ARS CANTANDI,

Das ist:

Richtiger und Ausführlicher Weg / die Jugend aus dem rechten Grund in der

Sing-Kunst

zu unterrichten;

durch

Weiland den Welt-berühmten Musicum

Herrn Giovan Giacomo Carissimi,

in Welscher Sprach aufgesetzt;

Nunmehro

Aus derselben aber von einem Music-Freund in unsere Mutter-Sprach gebracht/und/so viel möglich/deutlich gegeben.

Allen Liebhabern der Music-meistens aber den Lehr-Meistern zu besserer Bequemlichkeit/und der Jugend zu leichterem Begriff und Behäglichkeit/ zum viertenmal in Druck gegeben.

AUGSPURG / verlegts Daniel Walder Buch-Händler 1708

Erste Abtheilung.

Von den Schlüsseln.

ZUvorderst und fürnehmst ist in obacht zu nehmen / daß man der anfänglich lernenden Jugend den Kopff nicht mit zu viel unnöthigen Sachen verwirre / und dadurch abschröcke; welches dann absonderlich in Erläuterung der Music-Schlüsseln geschehen kan. Derselben nun seynd in allem sieben/als nemlich A. B. C. D. E. F. G. werden dessentwegen Schlüssel genannt / weilen sie richtige Zeiger seyn / nach welchem man sich mit der Stimm zu richten hat. Diese sieben Schlüssel werden vertheilt in zweyerley/als nemlich / gezeichnete.und ungezeichnete. Gezeichnete seynd C. G. und F. werden derowgen gezeichnete genannt / weil sie allezeit in deß Gesangs Anfang ausdrucklich und sichtbarlich gesetzt werden / wie folglich zu sehen:

Schlüssel G

Schlüssel C

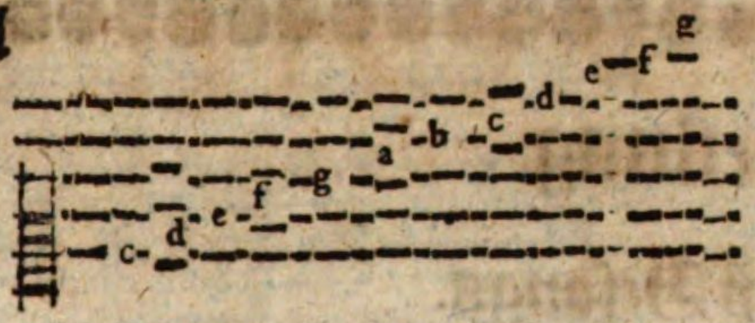
Schlüssel F

Ungezeichnete seynd: A-B. D. E. werden deßwegen also genannt/weilen sie in dem Gesang nicht sichtbarlich gesetzt werden/daß also der Lernende mit diesen sich nach den gezeichneten/als ihrem Haupt und Führer zu richten.

Diese Schlüssel nun alle insgemein wohl und ausführlich zu erkennen / steht zwar einem jeden *Musico* nicht übel an / und zwar einem Organisten höchst nothwendig; jedoch ist genug/ daß ein ieder Vocalist oder Instrumentrist, das ist/ Discantist, Altist, Tenorist, Bassist, Violist, &c. die seinigen wol erkenne. Weil nun die Intention allhier bloß auf die lernende Jugend zielet/ als welche anfänglich die Schlüssel deß Discants allein wol zu begreiffen benöthiget/als werden solche auch allein allhier vorgestellt.

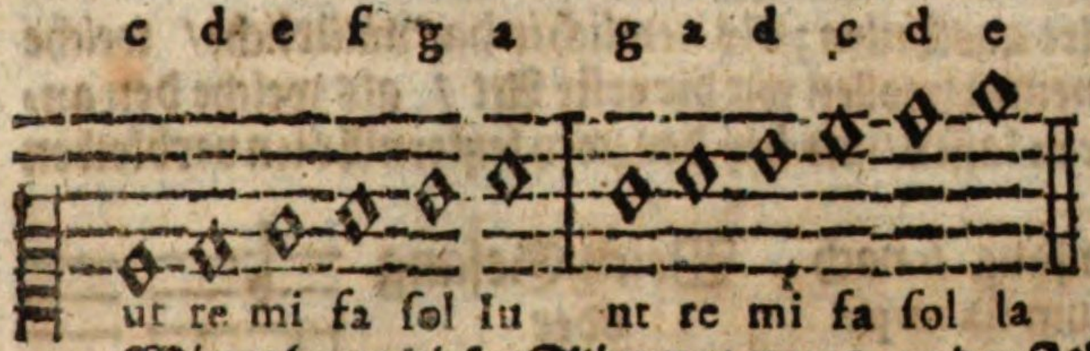
Schlüs-

Schlüssel deß Discants.



Aus diesen Schlüsseln nun entstehen die 6. Stimmen/ ut re mi fa sol la, welche gleichsam Sylben können genennt werden / durch welche der Music-Schlüsseln Geltung ausgesprochen wird.

Exempels-weise.



Diese Stimmen werden getheilt in untere und obere/ die untere synd ut re mi, werden gebraucht zum Aufsteigen; die obern seynd/ la sol fa, werden gebraucht wann das Gesang absteigt.

Wiewol nun dieser Stimmen nur 6. an der Zahl seyn/ und der Linien/ samt den Spacien, 10. biß 11. und zuweilen mehr sich befinden/ so seynd sie gleichwol genug/ ein jedes Gesang zu singen/ welches alsdann geschicht durch die Verkehrung der Stimmen/ wovon weiter unten wird gehandelt werden.

Folgende Tafel auswendig zu lernen / und zu können/ haben unter den Alten die meiste vor sehr nothwendig gehalten: dieser Zeit aber wird solche auch unter die überflüssige Kopffbrechereyen gezehlet / weilen die Verkehrung der Stimmen mit weit leichterer als solcher Manier der Jugend eingeprägt werden kan. Jedoch eines jedweden Humor Folg zu leisten/ wird solche hieher gesetzt:

A.	la,	mi,	re.
B.	fa,	♮	mi.
♭B.	sol,	fa,	ut.
D.	la,	sol,	re.
E.	la,	mi.	
F.	fa,	ut.	
G,	sol,	re,	ut.

Welcher Tafel Verstand und Auslegung weiter unten/ allwo von Verkehrung der Stimmen ausführlicher wird gehandelt werden/ folgen wird.

Zweyte

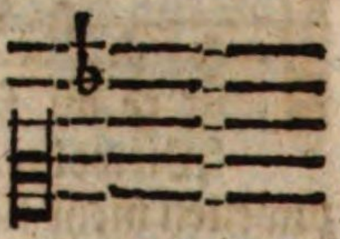
Zweyte Abtheilung.

Vom Unterschied deß Gesangs.

Es befinden sich viel / so das Gesang in dreyerley Art austheilen; als nemlich in das natürliche/ weiche und harte. Wie aber alle Weitläufftigkeit zu vermeiden/wollen wir die erste Art / als welche den andern beyden sattsam verwand und einverleibt/fahren lassen/und bey den zwey letztern Arten verbleiben Wird also das Gesang getheilt in das Weiche und Harte.

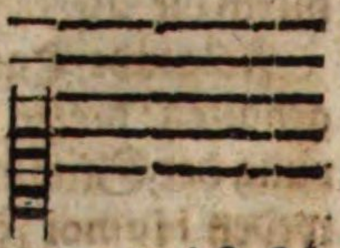
Das weiche Gesang wird erkennt/ wann gleich zu Anfang / nach dem gezeichneten Schlüssel/das b verzeichnet stehet/als zum Exempel

Weich Gesang oder b molle.



Das harte Gesang wird hingegen erkennet/wann zu Anfang/nach dem gezeichneten Schlüssel/ das b nicht gezeichnet ist/als :

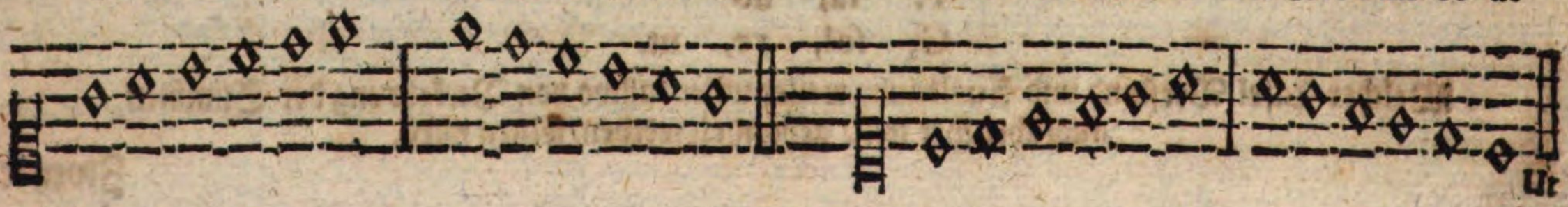
Hart Gesang oder b durum.



Wann nun dieses der Lernende wird wol gefasst haben / kan man selbigen in dem einfachen ut re mi fa sol la, ohne weitere Veränderung der Stimmen / weder darüber noch darunter/ erstlich von Thon zu Thon / hernach durch Terzen, Quarten, und Quinten, exerciren/damit er recht lerne die Stimm formiren und gebrauchen.

Ut re mi fa sol la, von Thon zu Thon/im harten Gesang.

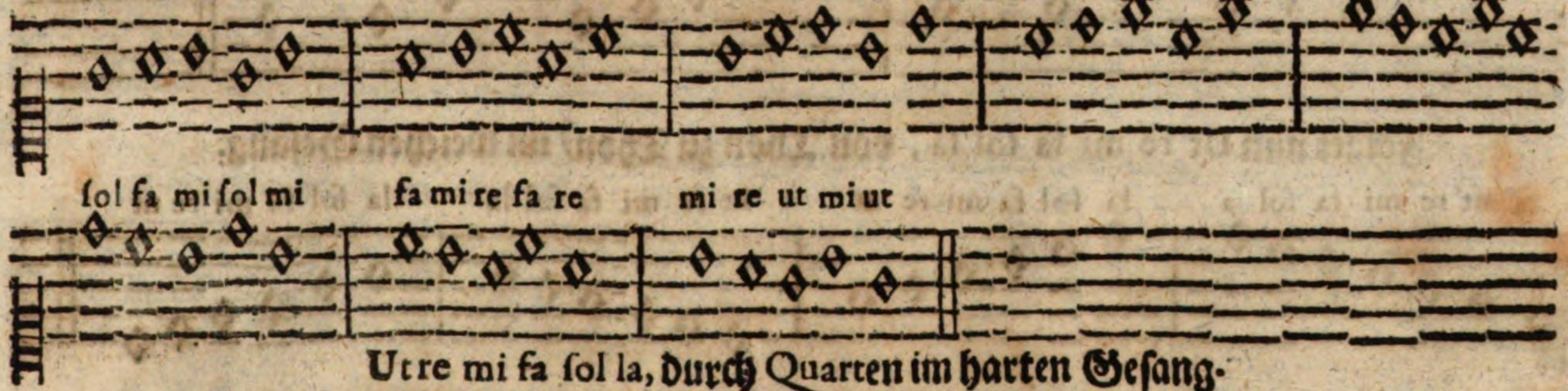
ut re mi fa sol la la sol fa mi re ut ut re mi fa sol la la sol fa mi re ut



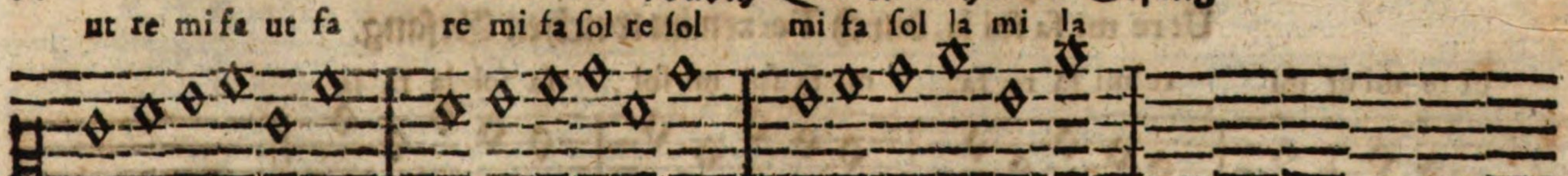
Ut

Ut re mi fa ſol la, durch Terzen im harten Geſang.

ut re mi ut mi re mi fa re fa mi fa ſol mi ſol fa ſol la fa la la ſol fa la fa

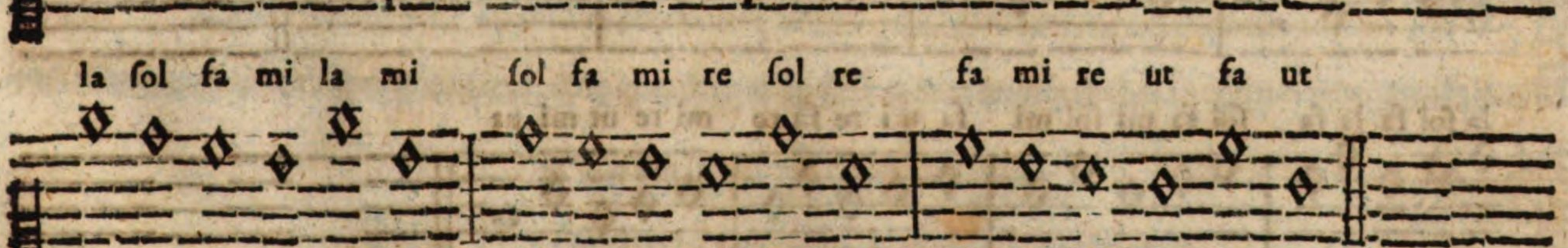


ſol fa mi ſol mi fa mi re fa re mi re ut mi ut

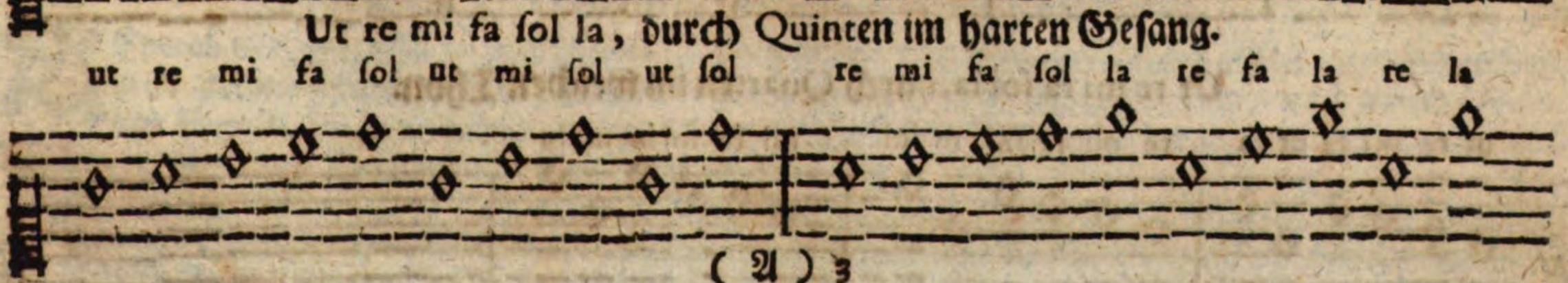


Ut re mi fa ſol la, durch Quarten im harten Geſang.

ut re mi fa ut fa re mi fa ſol re ſol mi fa ſol la mi la

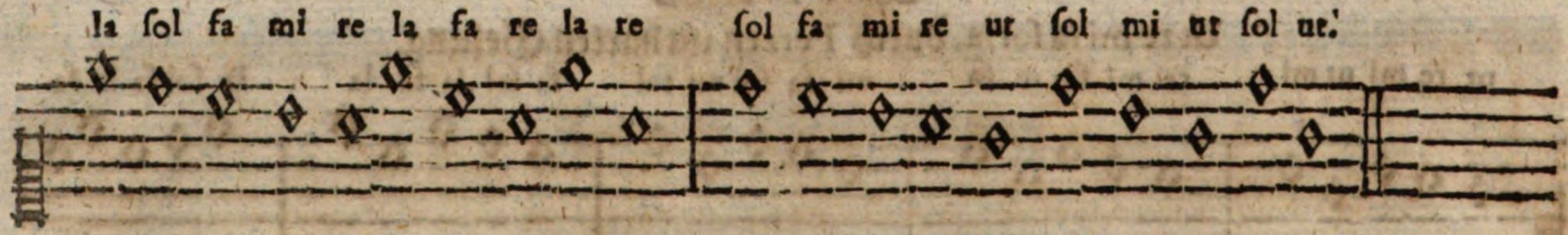


la ſol fa mi la mi ſol fa mi re ſol re fa mi re ut fa ut

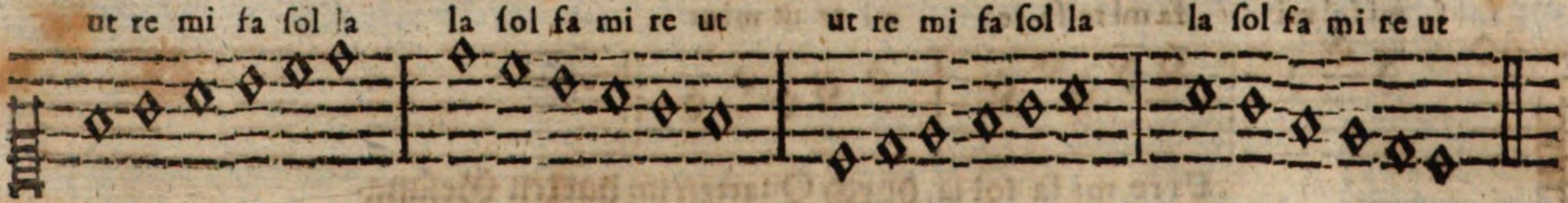


Ut re mi fa ſol la, durch Quinten im harten Geſang.

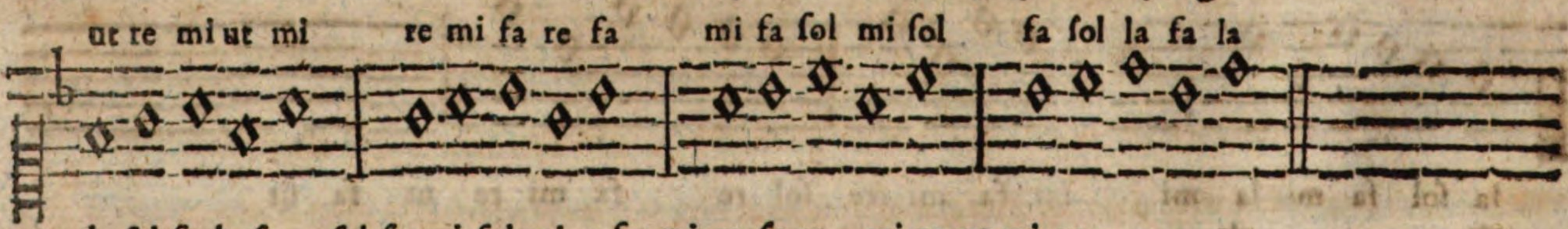
ut re mi fa ſol ut mi ſol ut ſol re mi fa ſol la re fa la re la



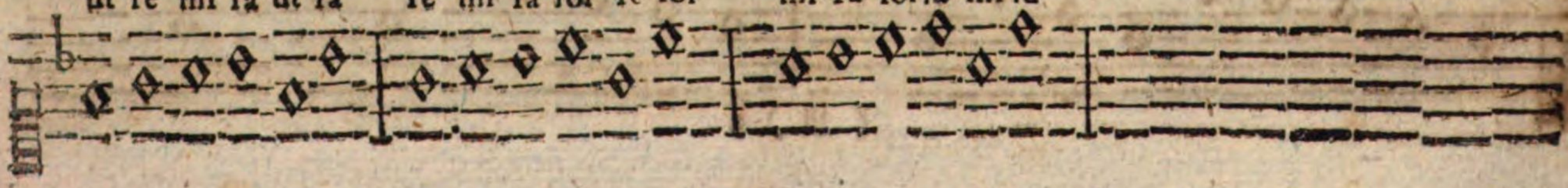
Folget nun Ut re mi fa sol la, von Thon zu Thon/ im weichen Gesang.

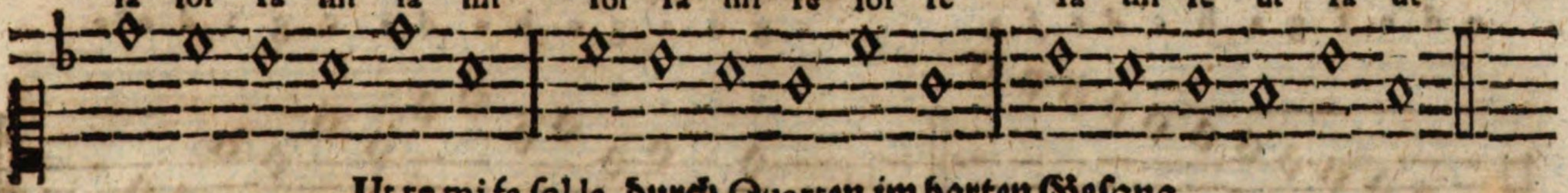


Ut re mi fa sol la, durch Terzen im weichen Gesang.

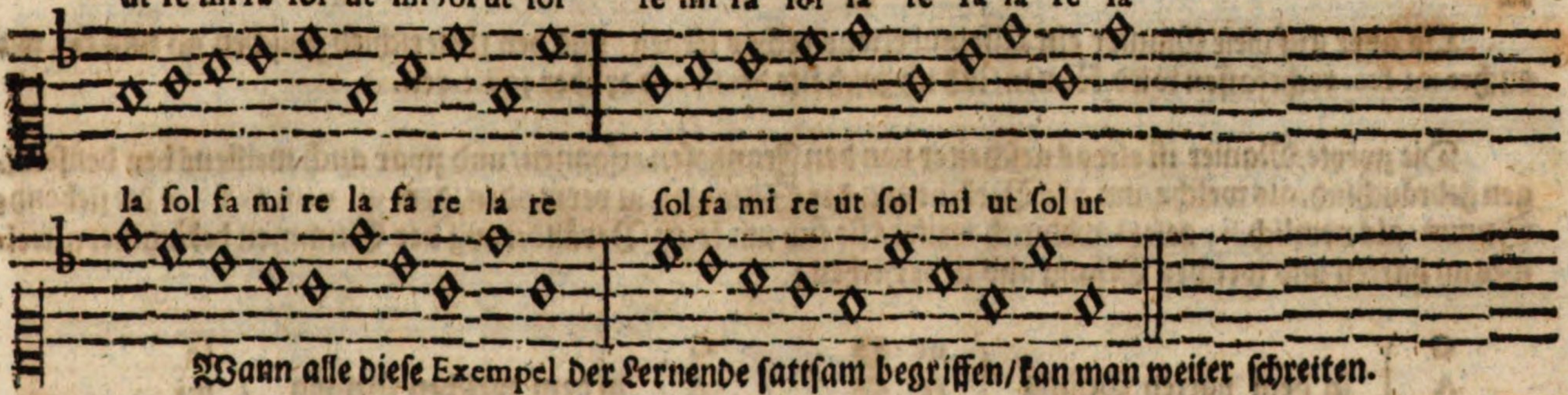


Ut re mi fa sol la, durch Quarten im weichen Thon.





Ut re mi fa sol la, durch Quarten im harten Gesang.



Wann alle diese Exempel der Lernende sattsam begriffen/kan man weiter schreiten.

Die dritte Abtheilung.

Von Verkehrung der Stimmen insgemein.

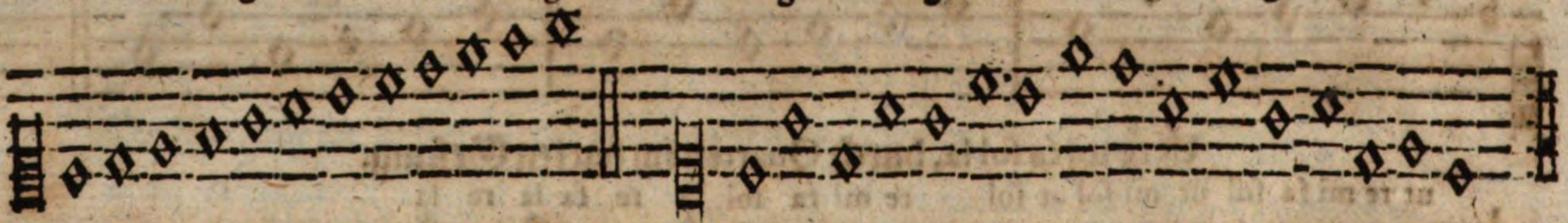
Bevorab wir von dieser unserer Verkehrung der Stimmen Meldung thun/soll allhier einer und anderer extra Manier gedacht werden: gleichwol eines jedwedern Willkühr überlassend / nach seinem Humor und Gutdüncken zu verfahren/ und so beliebt/noch andere Manieren zu erfinden / wann nur dardurch die Jugend nicht mehr Beschwerlichkeit im Lernen findet.

Die erste Manier ist zwar nicht gäntzlich zu verwerffen / jedoch von den wenigsten im Gebrauch; das uhralte ut re mi fa sol la wird bey selbigen vor unnöthig gehalten/und an statt dessen behelffen sie sich mit den Buchstaben gantz allein/ohne weitere Verkehrung der Stimmen

Exem-

Exempel-weiß.

c d e f g a b c d e f g c g d a g e b e d a c g a d e c



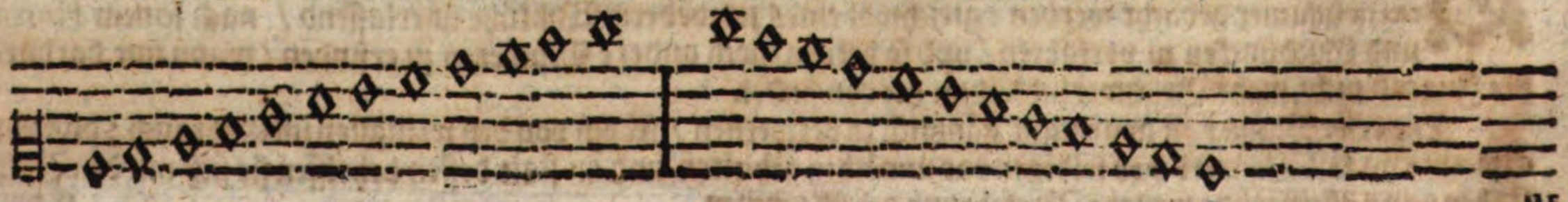
Ob aber auf diese Manier ein *Discipul* etwas rechts lernen/ und den Unterschied zwischen mi und fa, wie auchre mi &c. recht fassen wird können/ laß ich gescheite Musicos darüber judiciren.

Die zweyte Manier ist etwas gescheiter von den Frantzosen ersonnen/ und zwar auch meistens bey denselbigen gebräuchlich/ als welche/ um alle Verkehrung der Stimmen zu vermeiden/ dem ut re mi fa sol la die siebende Stimm/ als nemlich si, gesetzt/ wodurch weiters sie sich um keine Veränderung der Stimmen bekümmern/ welches im harten und weichen Gesang also zu verstehen:

G		ut	G		re
A	in dem harten Gesang	re	A	in dem weichen Gesang	mi
B	ist und bleibt allzeit / so	mi	B	ist und bleibt allzeit oh-	fa
Das C	wohl im auf- als abstei-	fa	Das C	ne Veränderung / so	sol
D	gen ohnveränderlich.	sol	D	wohl im auf- als abstei-	la
E		la	E	gen.	si
F		si	F		ut

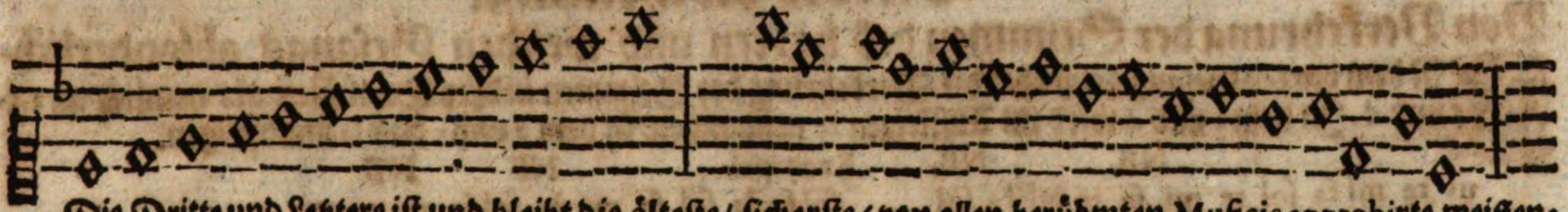
Exempel.

fa sol la si ut re mi fa sol la si ut ut si la sol fa mi re ut si la sol fa



ut

sol la si ut re mi fa sol la si ur re re si ut la si sol là fa sol mi fa re mi la re sol

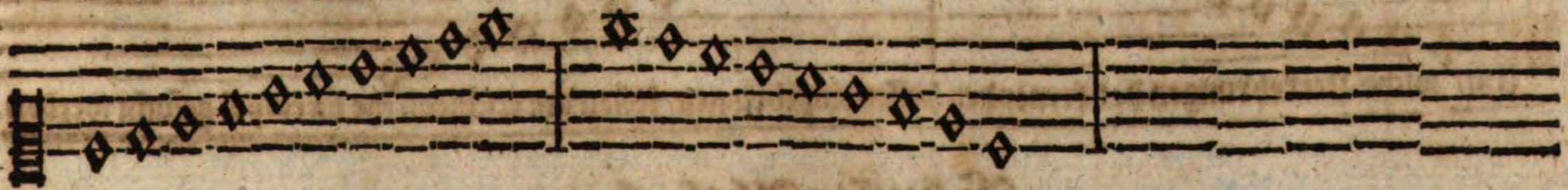


Die Dritte und Letztere ist und bleibt die älteste/ sicherste/ von allen berühmten Muſicis approbirte meistentheils in Teutschland und gantz Italien übliche Manier /doch mit diesem Unterschied/daß die Italiäner an statt deß ut, do, und an statt deß sol, so sprechen/ nur zu diesem End/ weilen sie/ und zwar nicht ungereimt/sagen/ es komme den Lernenden in der Aussprach/ absonderlich in fusis und semifusis, leichter an/weil die beyde/do, so, auch wie die andern re mi fa la von einen Consonanten anfangen / und in einen Vocalem ausgehen Daß also leichter zu singen/ do re mi fa sol la, als ut re mi fa sol la, wollen gleichwol bey diesem letztern verbleiben/ wer sich der obern bedienen will stehet jedwedern nach Belieben frey.

Ist also die Verkehrung eine Abwechslung einer Stimm in die ander/daß doch selbige in ihrem Thon verbleibe / und solche geschicht durch die Stimme re, wann das Gesang über das la hinauf / hingegen durch die Stimm la wann das unter das ut hinunter fällt.

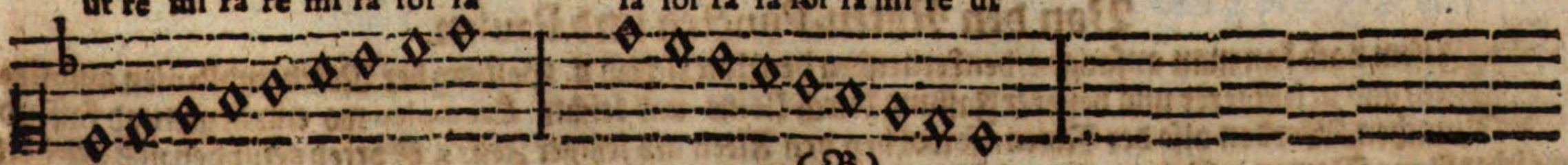
Exempel im harten Gesang.

ut re mi fa sol re mi fa sol la la sol fa mi sol fa mi re ut.



Exempel im weichen Gesang

ut re mi fa re mi fa sol la la sol fa la sol fa mi re ut



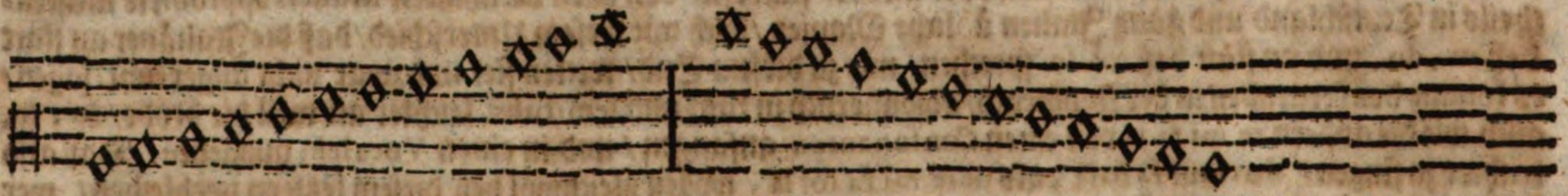
Vierdte Abtheilung.

Von Verkehrung der Stimmen deß harten und weichen Gesangs absonderlich.

IN dem harten Gesang geschiehet die Verkehrung der Stimmen in drey Schlüsslen/als nemlich im a, e, und d. In dem a und d wird im Aufsteigen re genommen/in dem a und e das la im absteigen.

NB. NB. Exempel. NB NB

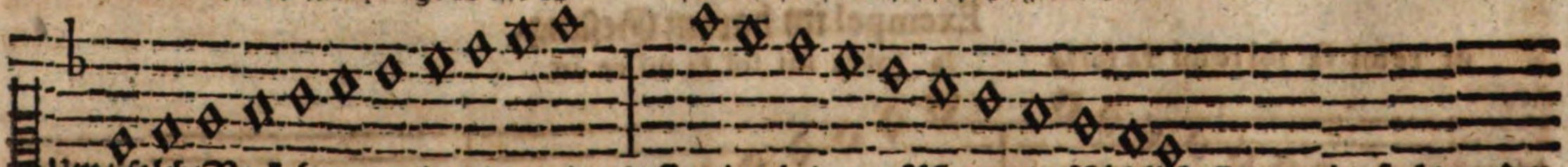
ut re mi fa sol re mi fa re mi fa sol sol fa la sol fa mi la sol fa mi re ut.



In dem weichen Gesang geschiht die Verkehrung der Stimmen gleichfals in 3 Schlüsseln/als nemlich in d, g, und a, In dem d und g wird im aufsteigen das re, und in dem d und a wird im Absteigen das la gebraucht.

NB. NB. Exempel. NB. NB.

ut re mi fa re mi fa sol re mi fa fa mi la sol fa la sol fa mi re ut-



Um/ solche Verkehrungen den Lernenden besser einzubringen/ können unterschiedliche Exempel gesucht werden.

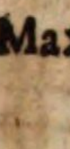
Fünffte Abtheilung.

Von den Noten-Puncten und Pausen.

DJesem nach kan man anfangen/den Lernenden den Unterschied u. Geltung der Noten und Pausen aufzulegen/und zu leichterer und besserer Fassung durch kleine und leichte Exemplen wol einpärgen und fassend machen. Werden also der Noten/ sowol bey den Alten als jetziger Zeit/ 8. Sorten gefunden und gezehlt welcher Figur, Namen u. Geltung in nachfolgender Austheilung zu sehen/ ist darbey der Lernende auch zu erinnern/

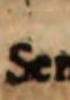
daß

daß es an den 4. letzten Noten gleich gilt/ und die Geltung weder vermehrt noch vermindert/ es gehe gleich des Strich oder der Schweiff der Noten hinunter oder hinaufwarts.

Maxima 

Longe

Brevis

Semibrevis 

gilt nach der ordinari Proportion, Tact oder Mensur.

8. Tact.
4. Tact.
2. Tact.
1. Tact.

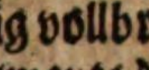
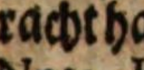
Minima Diser eine gilt einen halben Tact, das ist/ es gehen zwey auf einen gantzen.

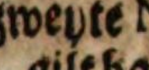
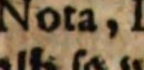
Semiminima Diser eine gilt einen Viertels Tact, das ist/ 4. machen einen gantzen.

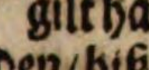
Croma Von disen gehen 8. auf einen Tact.

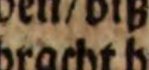
Semicroma Von disen machen 16. einen gantzen Tact.

Dieses nun besser zu fassen/ wollen wir jede Noten absonderlich examiniren/ und etwas deutlicher erleutern.

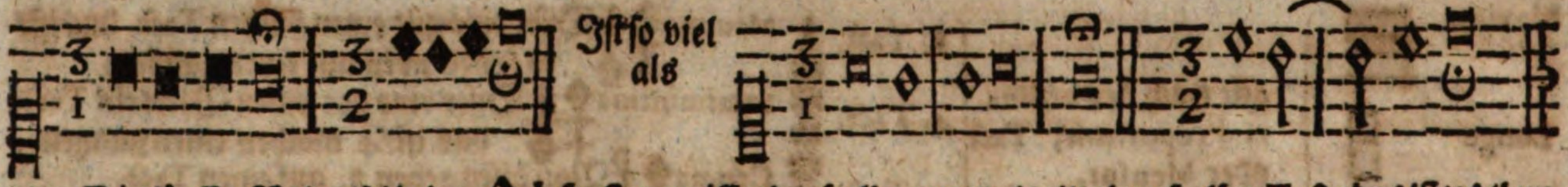
So gilt dann die erste Nota, Maxima  8. Tact / das ist/ solche muß mit der Stimm so lang in ihrem Thon gehalten werden/ biß der jenige / so  den Tact gibt/ 8. mal mit der Hand auf und abgefahren / und also 8. gantze Schläg vollbracht hat.

Deßgleichen die zweyte Nota, Longa  etwas kleiner als die Maxima, hinten mit einem Schweiff gegen der rechten Hand / gilt halb so viel als  die vorige/ das ist 4. Tact/ solche muß mit der Stimm so lang in ihrem Thon gehalten werden/ biß der jenige/ so den Tact gibt/ 4. mal mit der Hand auf- und abgefahren/ und also vier gantze Schläg vollbracht hat. Diese beyde Sorten der Noten/ aber/ weilen sie unserer Zeiten gar nicht mehr/ oder gar selten im Gebrauch seyn/ kan man wol vorüber passiren lassen/ und weiter die Lernende damit verschonen.

Die dritte Noten/ Brevis  gilt 2. Tact/ das ist / solche muß mit der Stimm so lang in ihrem Thon gehalten werden/ biß der jenige/ so den Tact gibt/ 2. mal mit der Hand auf- und abgefahren/ und 2. gantze Schläg vollbracht hat. Zu mercken aber ist / daß wofern solche Noten gegen der lincken Hand mit einem Schweiff gesehen wird/ selbige nur einen Tact gilt/ und solches gemeiniglich/ wann zwo solche Breves wegen deß Texts / absonderlich in dem so genanten Contrapunct an einander gehänget werden / alsdann / wiewohlen nur die erste mit dem Schweiff gezeichnet ist/ so gelten doch von beyden jede nur einen Tact. werden aber 3. oder mehr an einander gehänget/ so erstreckt sich die Regul nicht so weit/ sondern die dritte. oder vierte gelten wieder 2. Tact/ wie zuvor.

Die vierte Noten/ Semibrevis  oder gantze genant/ gilt 1. Tact: das ist/ solche muß mit der Stim so lang gehalten werden/ biß der Tact ist 1. mal mit der Hand auf u. abgefahrē/ u. also seinen gantzē Schlag vollbracht hat.

Die gantze schwartze viereckte und runde Noten gelten zwar nicht mehr oder weniger als die weisse in ihrer Form/jedoch werden sie gebraucht / wann unter 3. Noten die zweyte oder mittlere muß vertheilt werden/ und also die 3. zu sammen zwey Tact machen. Exempelweis.



Die fünffte Noten/ Minima sonsten weisse oder halbe genannt/ gilt einen halben Tact: das ist/ es thun 2. zusamen einen gantzen Schlag/ muß also gleich vertheilt/ eine hinunter und die andere hinauf deß Tacts gesungen werden.

Die sechste Noten/ Semiminima sonsten schwartze oder Viertel genannt gilt den vierten Theil eines Tacts: das ist/ es thun vier zusammen einen gantzen Schlag/ müssen also in 2. gleiche Theil zertheilet/ 2. hinunter/ und 2. hinauf deß Tacts gesungen werden. Die weisse Noten aber *Minimæ*, so fern sie mit einem Schweiff gesehen werden/ so kommen sie in der Geltung und allem mit den Semiminimis überein.

Die siebende Noten/ Croma sonsten auch fusa, geschwäntzte/ geschweiffte/ Achtel oder gehäckelte genant gilt den achten Theil eines Tacts. das ist/ es machen 8. zusammen einen gantzen Schlag/ müssen also in 2. Theil getheilt/ 4. hinunter und 4 hinauf des Tacts gesungen werden.

Die achte Noten Semicroma sonsten auch semifusa, doppelt-gschwäntzte / geschweiffte oder gehäckelte genant/ gilt den sechzehenden Theil eines Tacts. das ist / es machen 16. zusammen einen gantzen Schlag/ müssen also in 2 Theil getheilt/ 8. hinunter und 8. hinauf deß Tacts gesungen werden.

Zu dieser Ordnung könte man auch wol die neunte Sortē oder Figur der Notē rechnen/ Biscroma oder dreygeschwäntzte/ gehäckelte ꝛc. genant/ weilen aber solche/ wegen ihrer Geschwindigkeit/ in den Singstimmen schier niemals/ wie auch in den Instrumental Stimmē selten gesehē werden / wird vor unnöthig erachtet/ den Lernenden vor dißmal damit zu vexiren / wird sich mit der Zeit schon von sich selbsten lernen.

Von den Pausen.

Die Pausen seynd Zeichen deß Stillschweigens/ geben uns durch ihre unterschiedliche Figuren und Gestalten zu erkeñē/ wie lang man in dem Gesang schweigē oder pausirē muß/ also/ daß ein jedwedere Sortē der Notē (*Maximam* ausgenommē) ihre eigene gleichgeltende Pausam hat/ welche mit ihr in Geltung deß Tacts zwar gleich

in

in der Würckung aber widerliche Ausrichtung hat indeme diese die Zeit deß Schweigens jene aber die Zeit deß Singens anzeigt und bedeuten thut. Seynd also folgende :

— Gilt 4. Tact: das ist / man schweigt oder pausirt so lang / als sonsten eine Longa gesungen muß werden.

𝄐 Gilt 2. Tact: das ist / man schweigt und zehlt so lang / als eine Brevis sonsten Zeit zu singen erfordert.

𝄻 Gilt einen gantzen Tact / erfordert so viel Zeit pausirens / als sonsten eine Semibevis oder gantze Noten singens braucht

𝄼 Gilt ein halben Tact erfordert so viel Zeit pausirens / als eine halbe oder Minima singens braucht.

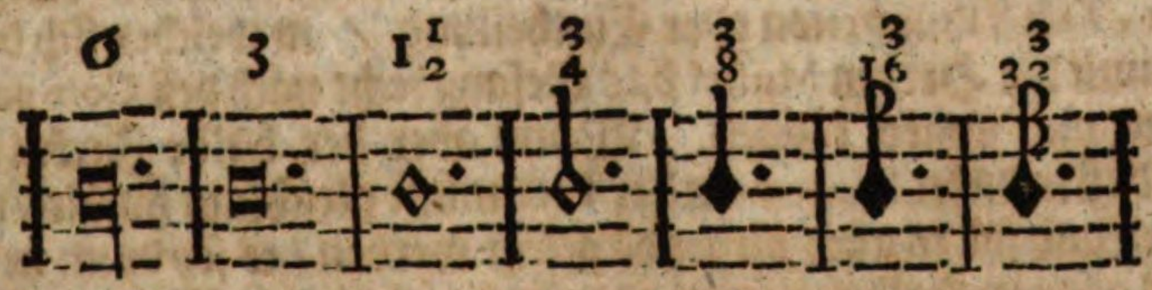
𝄽 Gilt einen Viertels-Tact / sonsten suspirium genandt gilt so viel als eine Semiminima, Viertel oder schwartze.

𝄾 Gilt den achten Thei eines Tacts / sonsten halb suspirium genandt / gilt so viel als eine Croma, oder einfache geschwäntzte / Achtel.

𝄿 Gilt den sechzehenden Theil eines Tacts / sonsten doppel-suspirium genandt / gilt so viel als eine Semicroma, oder dopelt geschwäntzte oder doppelt gehäckelte.

Von den Puncten.

Ein Punctum nach einer Notē / es seye vor eine was es wolle / vermehrt selbige um ihre Helffte / das ist / machet selbige halb so viel mehr gelten / als sie sonsten gegolten hat. Exempelweiß.



Das ist eine Longa, so sonsten 4. Tact gelten thut / gilt mit dem zugesetzten Punct noch halb so viel / das ist 6.

— Brevis, . . 2. . . . 3.
— — Semibrevis . 1. . . . ein und ein halben.
— Minima . ein halben . . . 3. Viertel eines Tacts.
— — Semiminima . ein Viertel . . . 3. Achtel eines Tacts.
— Croma . ein Achtel . . 3 Sechzehentheil.
— — Semicroma . ein Sechzehentheil 3. Zwey und dreyßig Theilen eines Tacts.

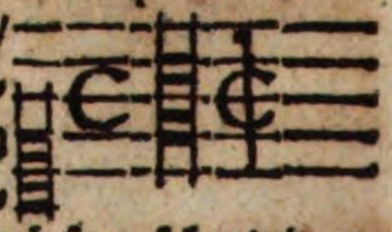
Sechste

Sechste Abtheilung.

Von den Proportionibus,

DUrch die Proportion in dem Gesang/ werden verstanden die jenige zu Anfang deß Gesangs gleich nach dem Schlüssel stehende Zeichen und Zahlen/ nach welchen in dem Gesang die Geltung der Noten eingericht und eingetheilt: Der Tactist mit seiner Mensur, und die Musici nach solcher sich müssen wissen zu richte und zu verhalten/ damit das Gesang in seiner rechten Austheilung/ nicht zu geschwind/ auch nicht zu langsam gesungen werde. Die Alten haben dieser Proportionen sehr viel gebraucht/ auch solche mit wunderlichen Namen/ als Dupla, Tripla, Quadrupla, Sesquialtra, Hemiola, Subdupla, Subtripla, Subquadrupla &c. erklären wollen/ jetziger Zeit aber will man solche Weitläufftigkeit nicht mehr passiren lassen/ viel weniger der Jugend/ als welcher solche Wörter eben so frembd als Böhmische Dörffer vorkommen/ den Kopff damit verwirren/ indeme man solche mit wenigerer und leichter Mühe denen Lernenden auslegen/ beybringen und unterweisen kan. Wollen also den kürtzesten Weg ergreiffen/ und die Proportion deß Gesangs in zweyerley Art eintheilen.

Die Erste/ so die ordinari, gevierdte/ oder gerade proportion genannt wird/ ist zu erkennen/ wann gleich nach deß Gesangs Schlüssel ein halber Zirckul/ mit oder ohne einen Durchschnitt/ gesehen wird. Exempel weis.



So fern der halbe Zirckul gantz und nicht durchschnitten/ so bedeutet es eine langsame/ gravitätische/ gleiche Mensur, Tact, Proportion oder Eintheilung / in welcher sich der Tactist nicht übereilen soll / damit die Herren Musici das Gesang recht nach deß Componisten Meinung deutlich Produciren und singen können. Wann aber der halbe Zirckul durchschnitten/ so bedeutet solches/ daß in dieser Proportion der Tact müsse gleichsam halbirt/ und noch so geschwind gegeben werden/ hingegen wird und soll es auch nirgends gesetzt werden/ es sey dann in dem so genanten Contrapunct, welcher meistens aus gantzen/ halben/ viertel oder sonst vielgiltigen Noten besteht/ sonsten würde ein Gesang voller Confusion gehöret werden/ und schlechte Satisfacti on geben Etliche/ und nicht wenig/ bedeuten diese Proportion/ und zwar überflüssiger Weise. mit dem Wörtlein alle preve. welches nicht vonnöthen wäre/ indeme der durchschnittene Zirckul solches schon genugsam anzeigen thut. Daß sonsten zimlich viel gefunden werden/ welche allen und jeden Gesängern nach Belieben den durchschnittnen und nicht durchschnittnen Zirckul / ohne Machung eines Unterschieds/ vorsetzen/ ist sattsam/ aber sehr gefehlt/ zum wenigsten gebē sie zu verstehē/ das sie Musicam Signaroriam nicht verstehē. Nach diesen beyden Proportionen seynd alle vorhergangene Exempeln, absonderlich aber das Capitul von Notē Punct u. Pausē/ zu verstehē/ uñ die Austheilung darnach zu machē. Die

Die ander Art der Proportion ist die extraordinari, gedritte / ungleiche Mensur insgemein mit dem einigen Wort Tripel bedeutet/wird erkennt aus denen gleich Anfangs nach dem Schlüssel stehenden Zeichē und Zahlē/ bestehet in einer ungleichen oder gedritten Austheilung/das ist wann der Hinunterschlag deß Tacts zwey Theil hat/bleibt dem Hin auffschlag nur einer übrig/so gehen 2 hinauf/ ꝛc. Solchen Zahlen werden sonsten die Zeichen/ als nemlich ein gantzer Zircul/mit oder ohne Durchschnitt/vorgesetzt/durch welche/als den gantzen nicht durchschnittnen Zircul/in allen Triplen eine langsamere/den durchschnittenen Zircul aber eine geschwindere Mensur oder Tact bedeutet wird ;weilen aber die meiste der Meinung seyn / daß die vorher stehende Zahlen und Materi deß Gesangs schon genugsam Anweisung geben / wie man sich mit dem zu verhalten/als soll auch davon allhier weiter keine Meldung mehr geschehen. So werden dann die gemeinsten der Triplen mit folgenden Zahlen gezeichnet/und insgemein also genennet:

Gantzer Tripel. Halber Tripel. Viertels Tripel. Achtels Tripel. Sesquialtra. Sechsachtels Tripel.

In dem Ersten so genannten gantzen Tripel bedeuten die Zahlen 3 und 1/daß in solchem 3. gantze Noten/ oder 3. Semibreves auf den Tact gehen/das ist/2 hinunter/und eine hinauf/und folglich 4. halbe hinunter/und 2 hinauf/8. Viertel hinunter und 4. hinauf / und so fort nach Proportion. Wird in langsamen Compositionen/ und ernsthafften *Materien* in dem Stylo Ecclesiastico gebrauchet.

In dem Zweyten/so genanten halben Tripel mit 3 und 2 bezeichnet/wird durch die se Zahlē bedeutet/daß in selbigen 3. halbe oder weisse Noten/oder *Minimæ* auf den Tact gehē/das ist/2. im Ab- und 1. im Auffschlag/u. folglich 4. Viertel hinunter/u. 2 hinauf/u. also ferner nach Proportion zu rechnē Dieser ist etwas frischer gebräulicher/absonderlich in ernsthafftē Stylo, als der vorig/u. also folglich muß der Tact etwas geschwinder gebē werdē

In dem Dritten so genanten Dreyviertels Tripel mit 3 und 4 bezeichnet / wird durch diese Zahlen bedeutet/daß 3. Viertel/schwartze oder Semiminimæ daß ist/2. hinunter und 1. hinauf folglich 4 Achtel hinunter/ u. 2. hinauf in dem Tact gehen/erfordert eine geschwindern Tact als der vorige/wie dann dieser Tripel meistens in Arieten und lustigen Materien gebraucht wird.

Mit dem Vierten/als nemlich Dreyachtels Tripel gehen 2. Achtel oder Fusæ hinunter und eines hinauf/folglich 4. Semifusæ oder doppelt geschwäntzte hinunter und 2. hinauf.

Mit dem Fünfften/sonsten insgemein Sesquialtra genant/mit 6 und 4/wie auch 6 und 8/Sechsachtel Tripel, 12 u. 8 als zwölffachtel Tripel &c. bezeichnet/hat es eine andere Beschaffēheit/u. so zu sagen/ gleiche Ungleichheit/in-

dems

deme der Tact an sich selber gleich / weilen der Unterschlag mit dem Oberschlag gleich kommt: aber ungleich/ weilen auf den Unterschlag 3. Viertel/ und in den Oberschlag auch so viel / folglich 6. Achtel hinunter/ und 6. hinauf gehē; u. in andern/ als Sechsachtel ꝛc. nach proportion. Wie man sich in solchē mit dem Tact zu verhaltē/ wird die Ubung und Gebrauch gnugsam an die Hand geben/ ohne daß man die Lernenden damit übereile.

Es befinden sich zwar nicht wenig/ welche in allen Triplis ohne Unterschied einerley Tact und Mensur gebrauchen / geben darbey vor / die vielfältige Veränderung der Zahlen seye nur von den Componisten erfunden/ die Musicos dardurch zu vexiren / aber weit gefehlt / daß die Triplæ alle in der Quantität Austheilung oder proportion überein kommen/ gestehet man gern / aber in der Quantität Langsam- oder Geschwindigkeit / oder wie es die Italiäner Tempo, und die Frantzosen *Movement* nennen/ wird rotunde negirt/ und gäntzlich widersprochen / auch in den unterschiedlichen *Modis* und Gemüths-Bewegungen deren Gesänger genugsam probirt/ wieweit solche Klügling sich verschiessen; ist eben als sagte man: Ein Gulden wird in 3. Theil/ als nemlich in 3 Kopffstück getheitt/ ein Groschen auch in 3. als nemlich 3. Kreutzer: so folgt dann/ daß ein Gulden und ein Groschen eins ist. Man sehe nur den grossen Unterschied der Triplen in Courenten, Sarabanden, Menueten, Giquen, und dergleichen; Wird alsdann mehrere Proben nicht brauchen.

Unterschiedliche Zeichen deß Gesangs.

Das Zeichen ⌒ oder ⌣ Ligatura genannt/ über oder unter mehrern Noten/ ziehet solche zusammen unter eine Sylben.

Das Zeichen 𝄇 Repetitio genannt / bedeutet eine gantze Wiederholung von Anfang / oder von einem schon vorher gegangenen solchen Zeichen.

𝄆 Halbe Repetition, bedeutet eine Wiederholung von dem Ort seiner Stellung/ lehe man wieder das 𝄇 gantze Repetitions-Zeichen vor die Hand nimmt.

Wo man in dem weichen Gesang das Zeichen ♮ oder ♯ find/ bedeutet/ daß an statt deß weichen b das harte/ und also mi muß gesungen werden. Gleichwie im harten Gesang das b neben einer Noten bedeut/ daß solche weich / moll, und also fa, oder besser zu verstehen/ um einen halben Thon nidriger muß gesungen werden.

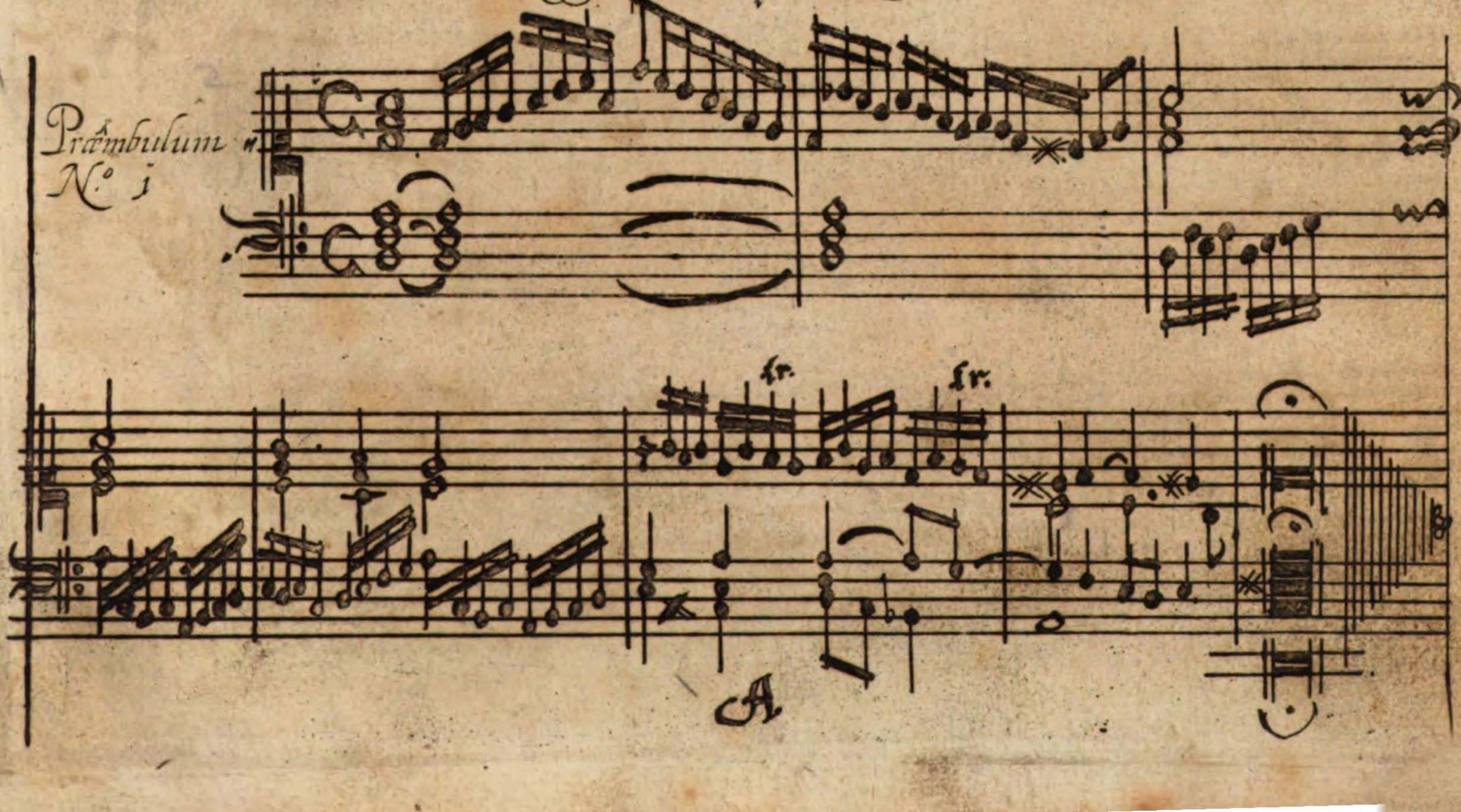
Das Zeichē 𝄐 wird Custos Hüter/ oder Zeiger genant / zeigt an / wo die folgende Not folgender Linien steht durch die fleissige Ubung und Gebrauch nach und nach schon lernen.

E N D E

Zum beschlus Folgen nun
Underschidliche Kürtze und Leichte *Præambula*, oder *Versus* nach
ordnung der 8 Kirchen- oder Chorthonen, nach welchen etliche
Toccaten, *Præambula*, *Variationen* &c. sowol nach den ordent-
lichen als *Transponierten* thonen eingericht, zu finden,
Der lernēden Jugendt zu nützlichen und nothwendiger uebung also vorgestelt,

Erster thon

Præmbulum
N.° j



z

Vers: z

Vers: 3

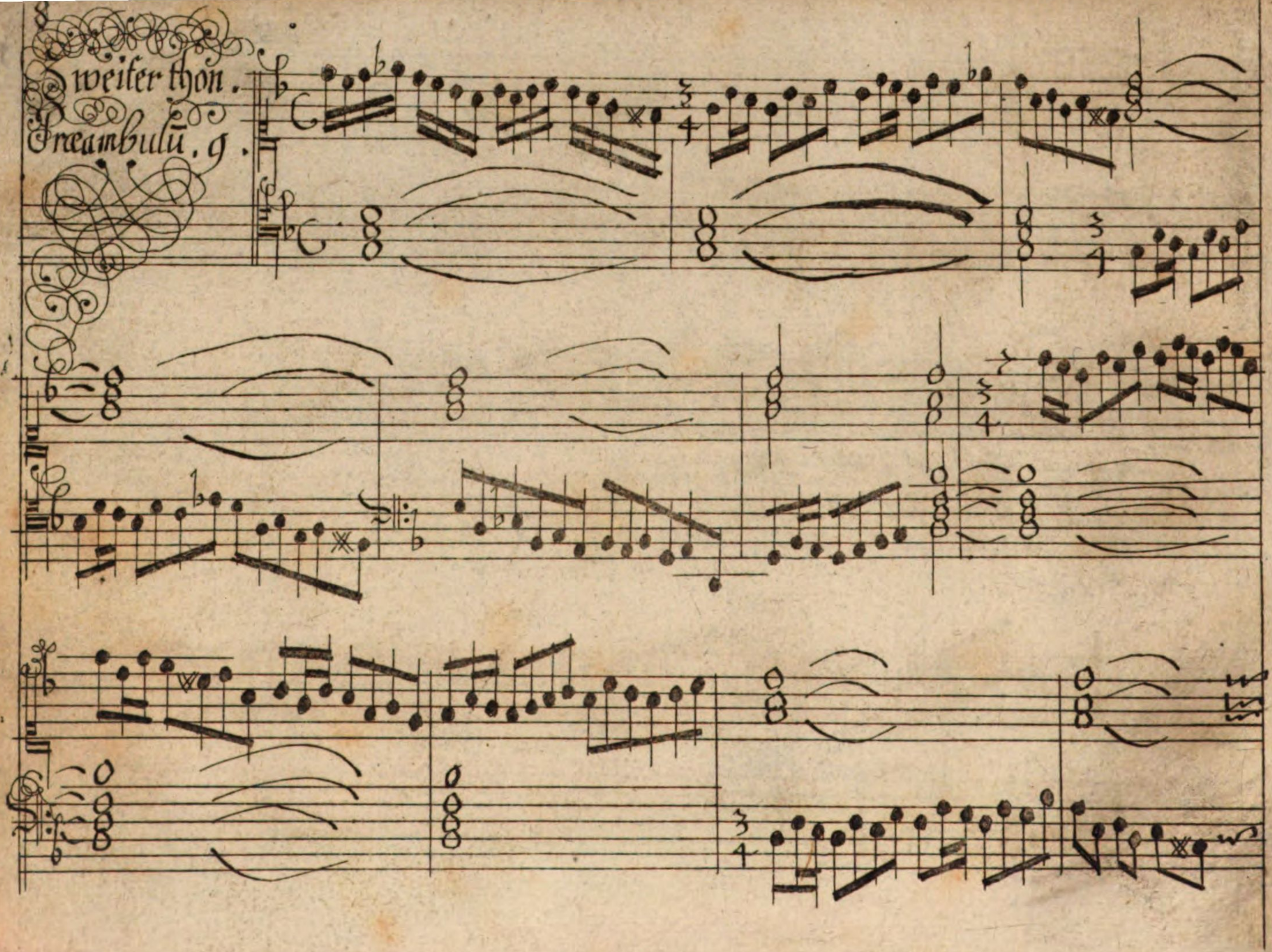
Vers: 4

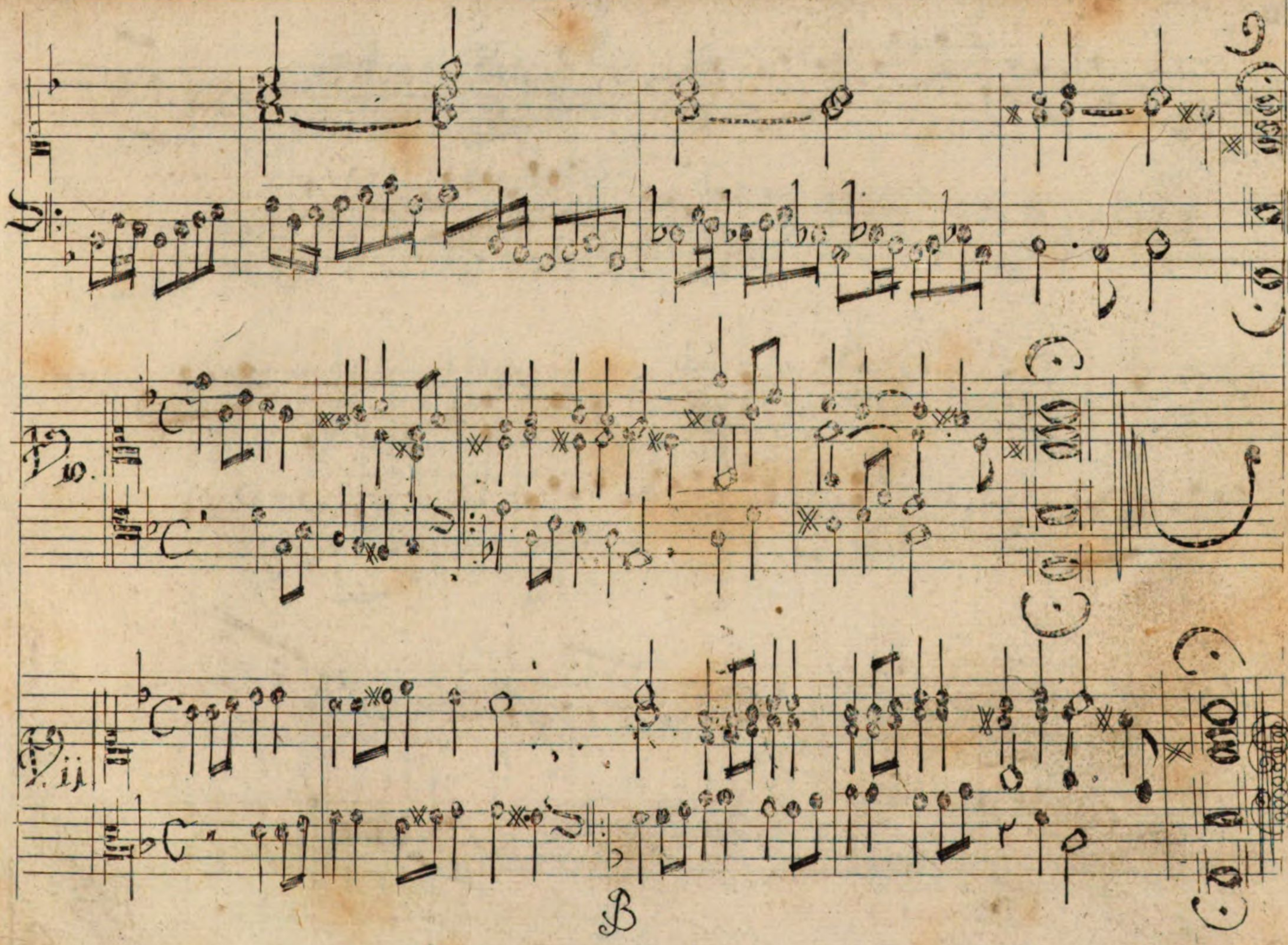
V.6.

fr.

Zweiter thon.

Præambulū. 9.





V. 10.
V. 11.
B

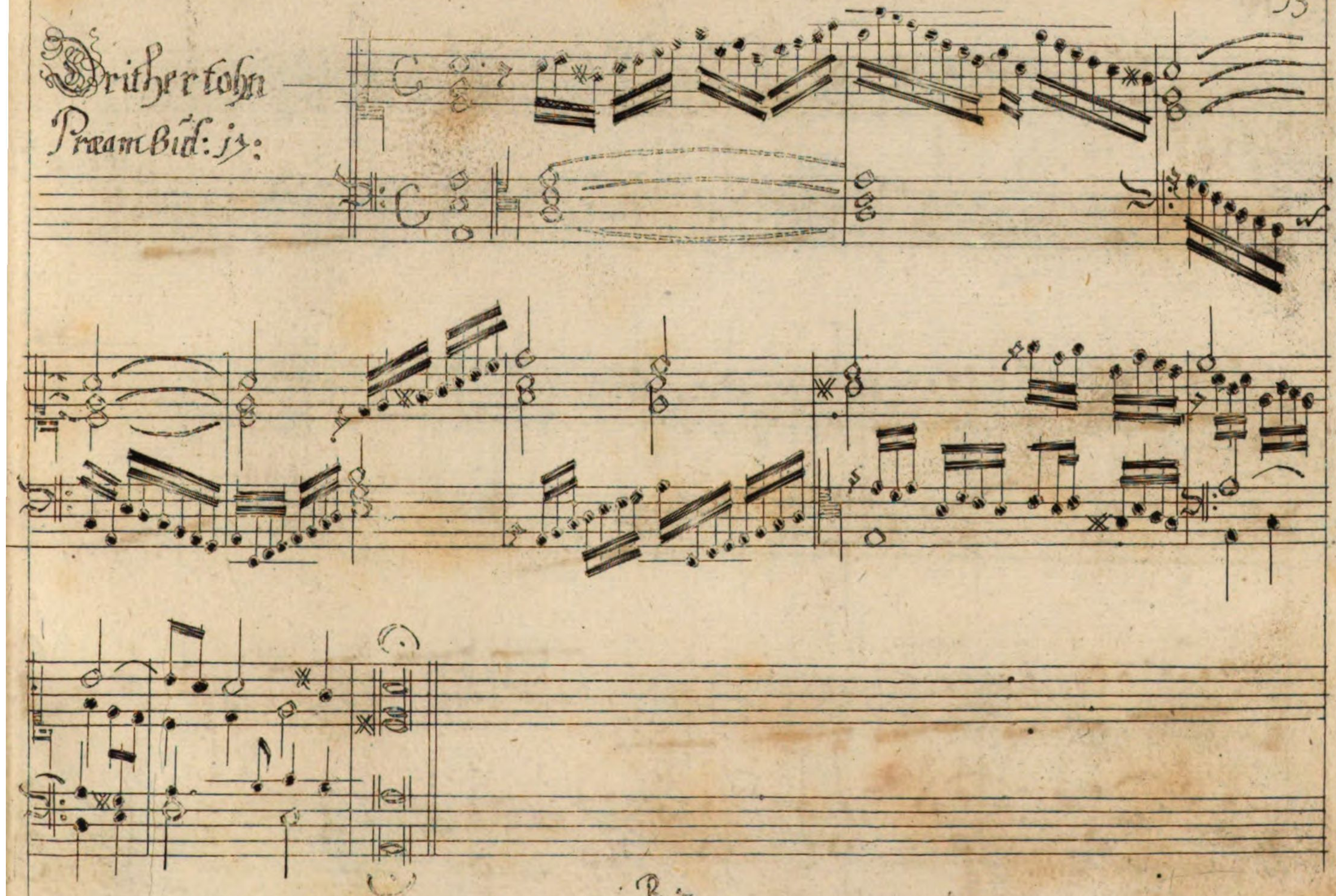
V:iz

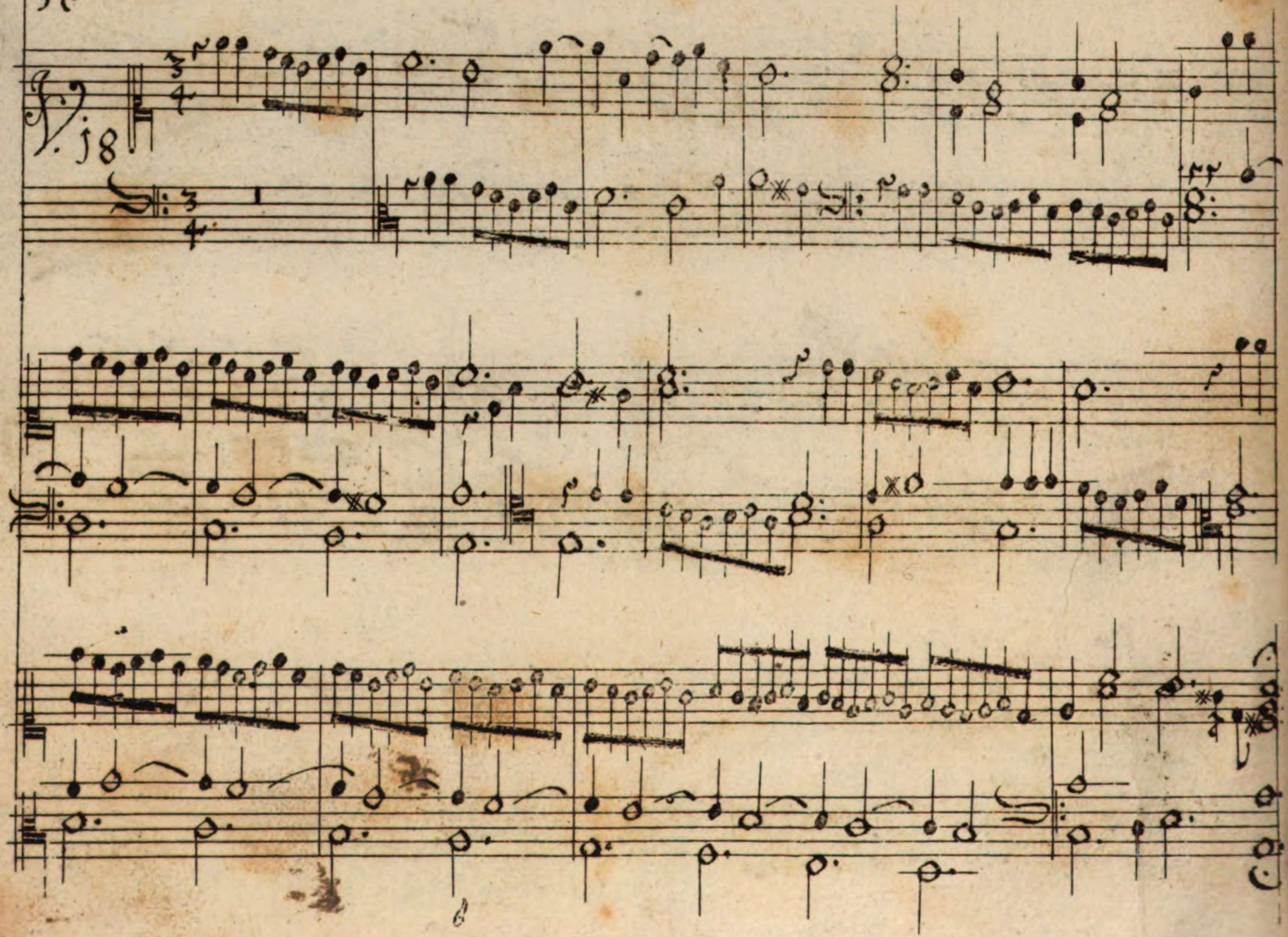
V. j3.

jj

V. 14

Drithertohn
Præam Bud: 17:




V. 18

V. 19.

V. 20

V. 21

22.

23.

24.

Vierdter

Thon. V. 25.

tr.

tr.

C.

F. 26.

V. 27.

V. 28.

V. 29.

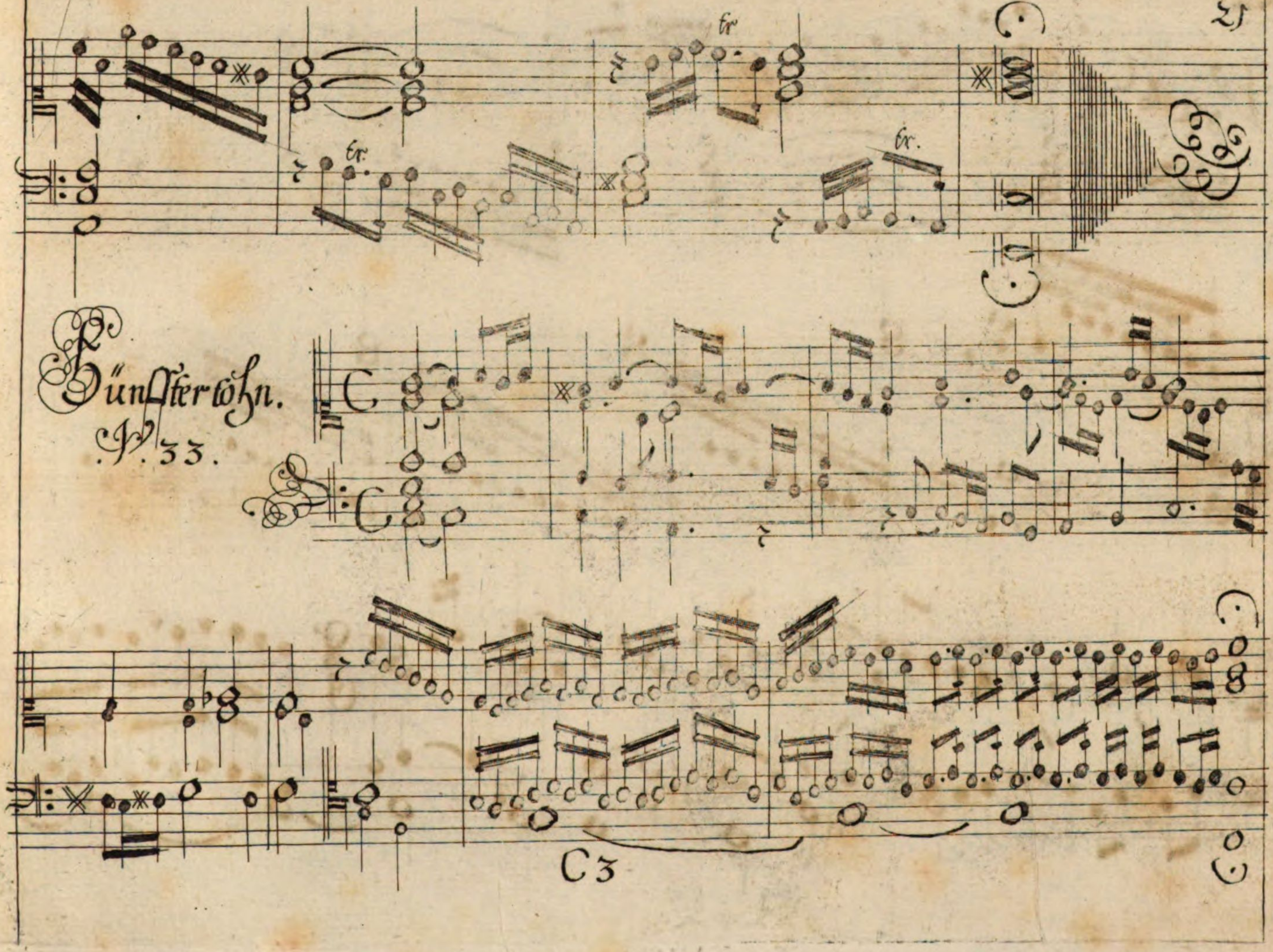
C. 2.

V. 30.

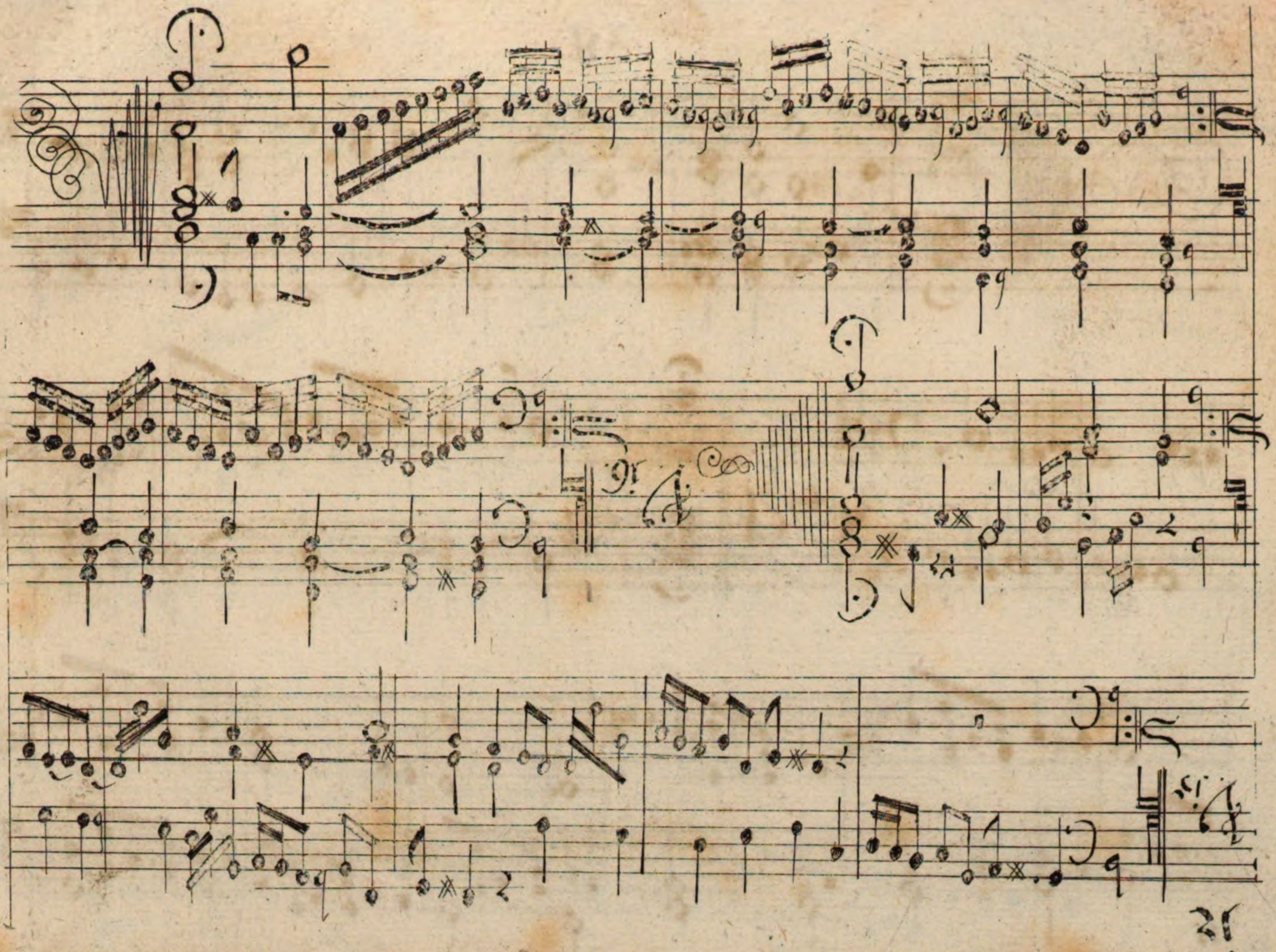
V. 31.

V. 32.

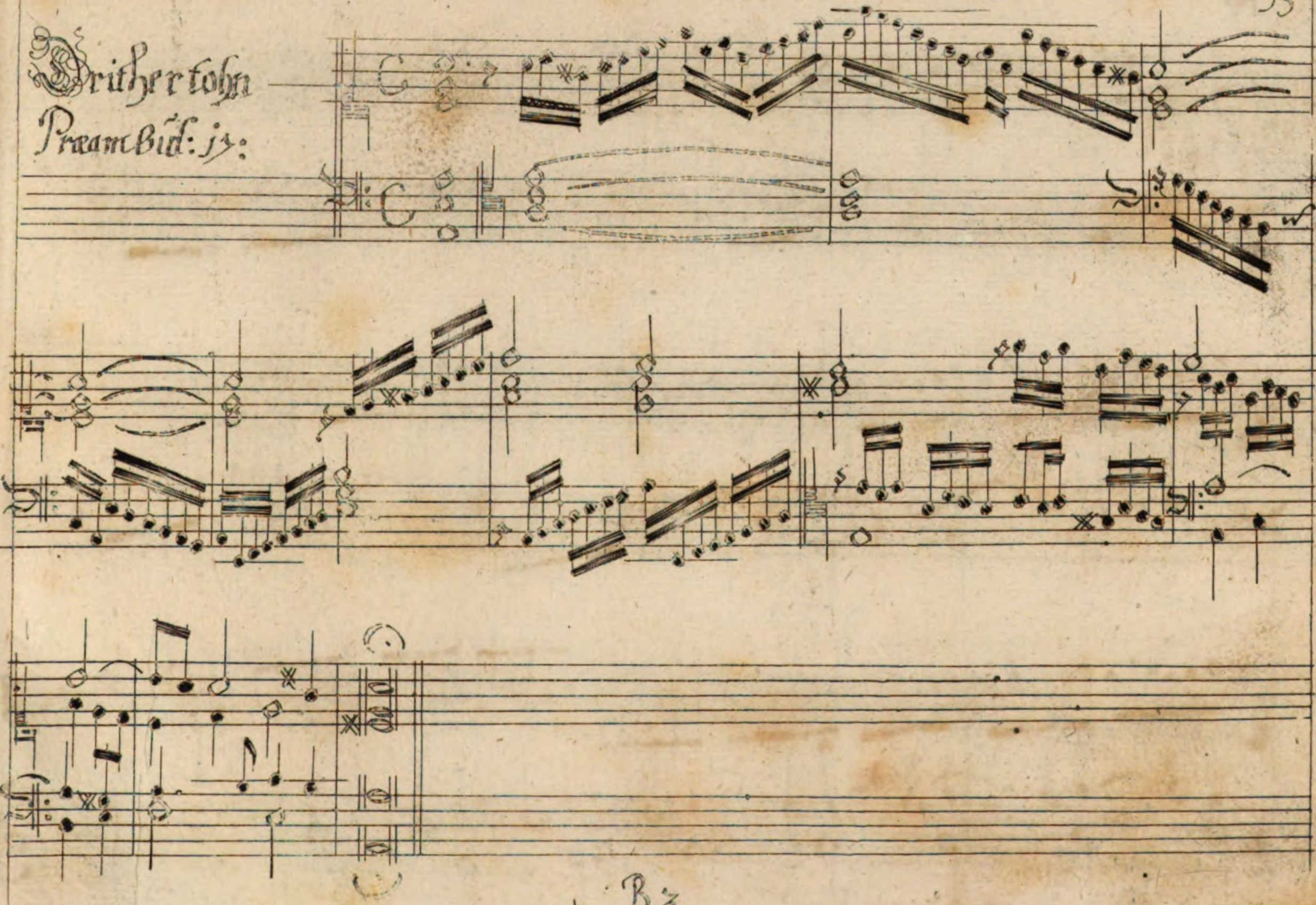
tr.

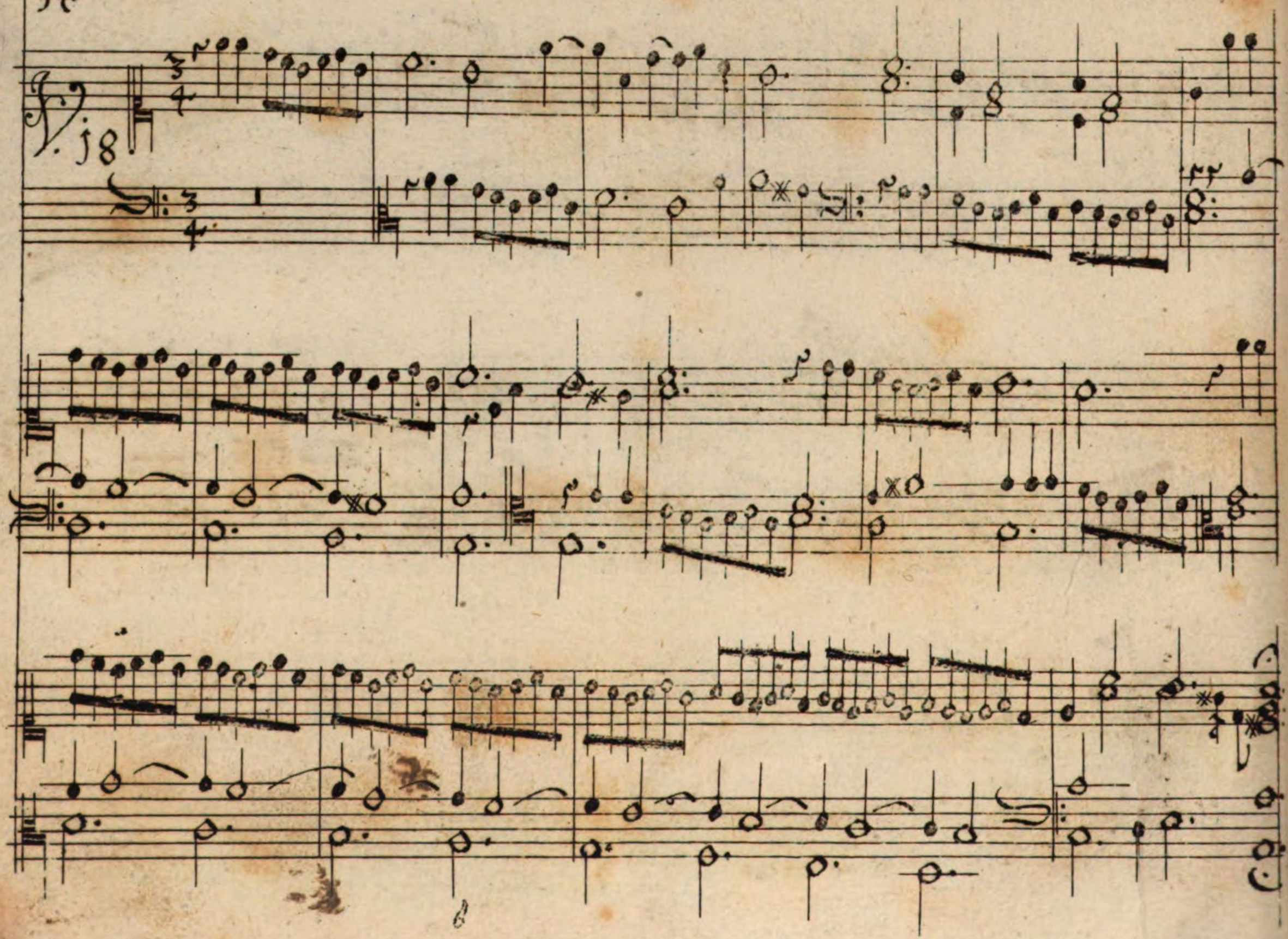


Fünfftertohn.
N. 33.



Drithertohn
Preambul: 17:




V. 18

V. 19.

V. 20

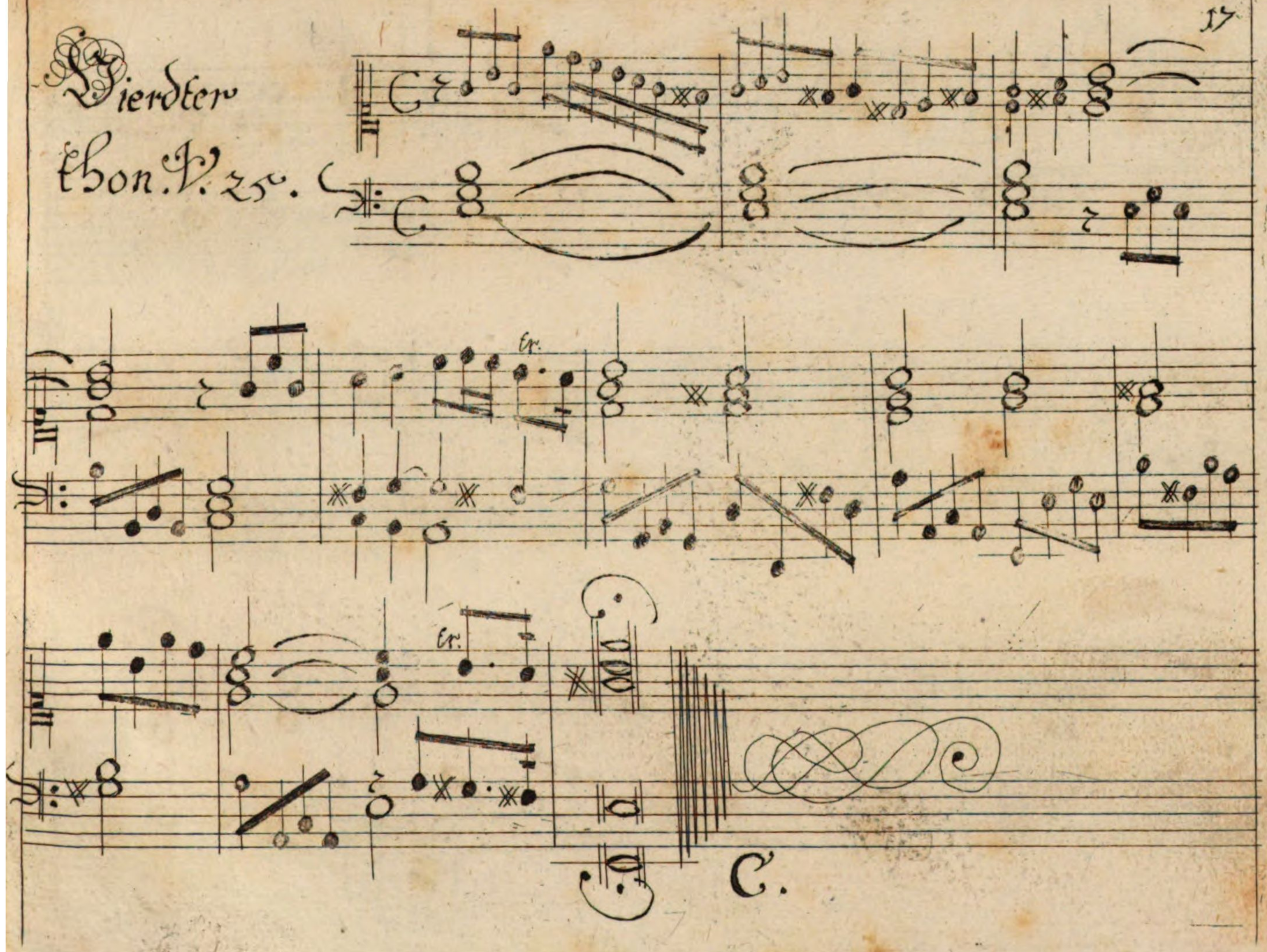
V. 21

p. 22.

p. 23.

p. 24.

Vierdter thon. V. 25.



V. 26.

V. 27.

Ex.

jig

V. 28.

V. 29.

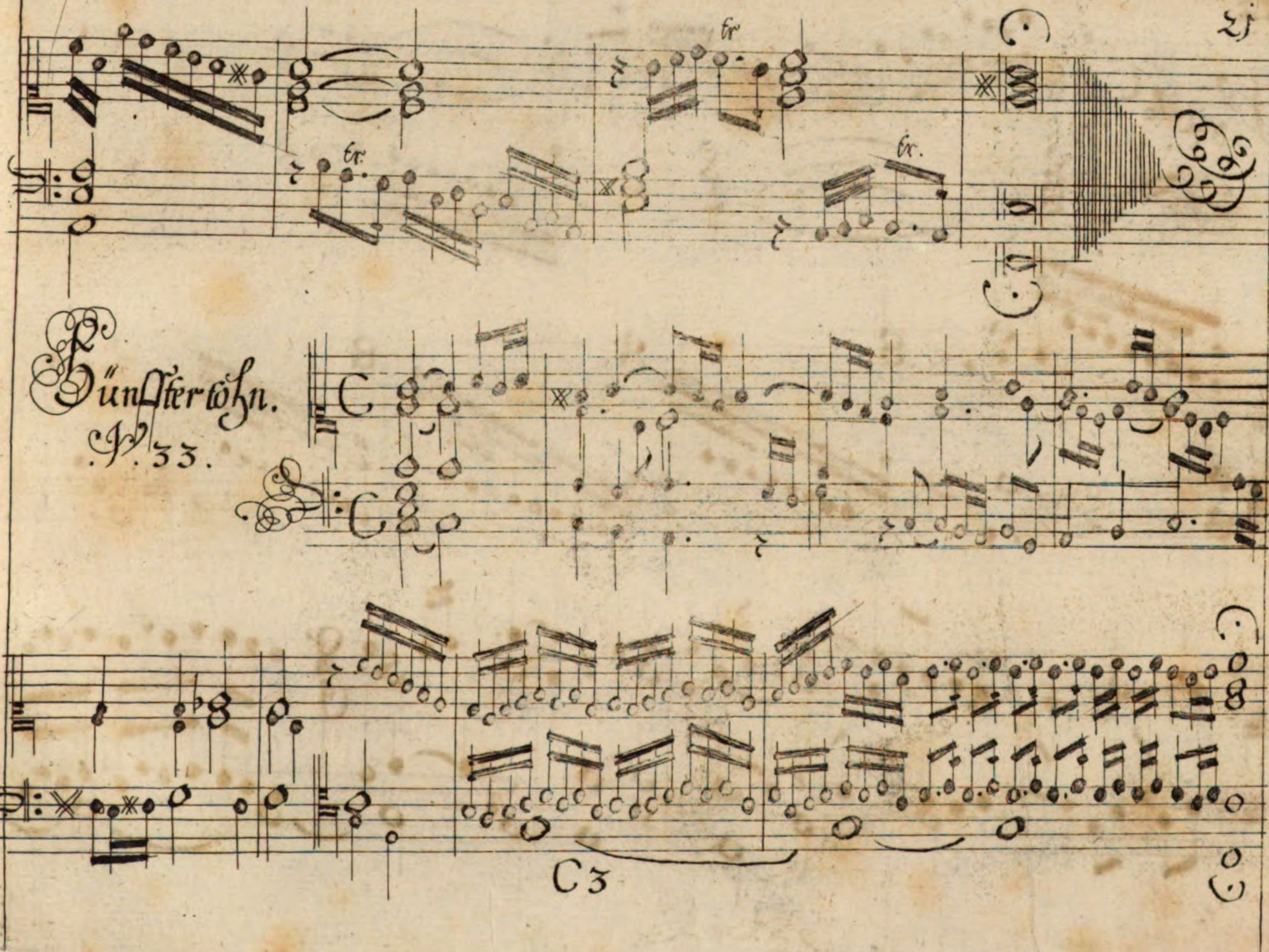
C. 2.

V. 30.

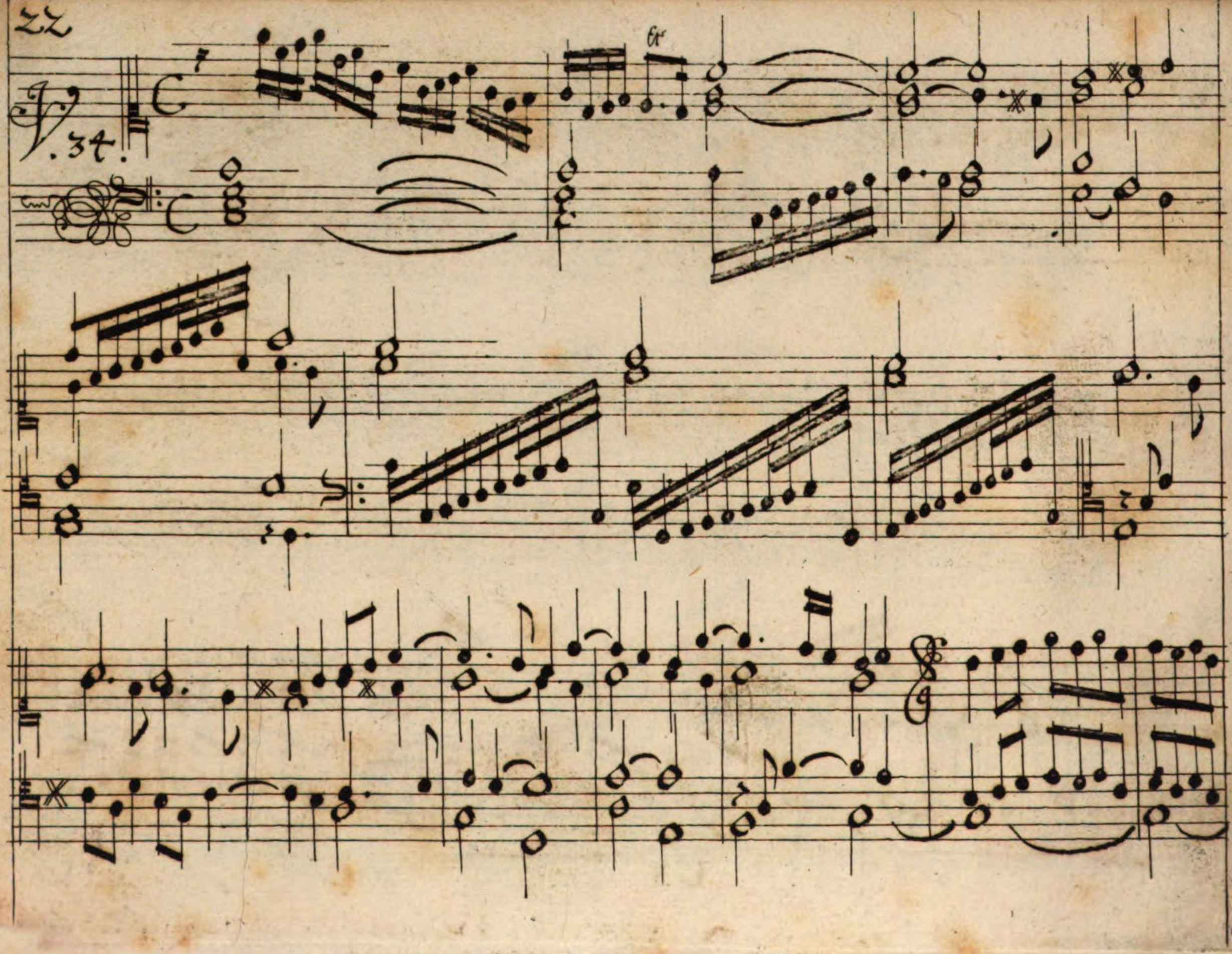
V. 31.

V. 32.

fr.



Fünfftertohn.
N. 33.


V. 34.

V. 35.

V. 36.

V.37.

V.38.

V.39.

V. to.

fz

fz

D

Sechster
Ton.
V. t.

V. 42.

V. 43

D 2.

V. 44.

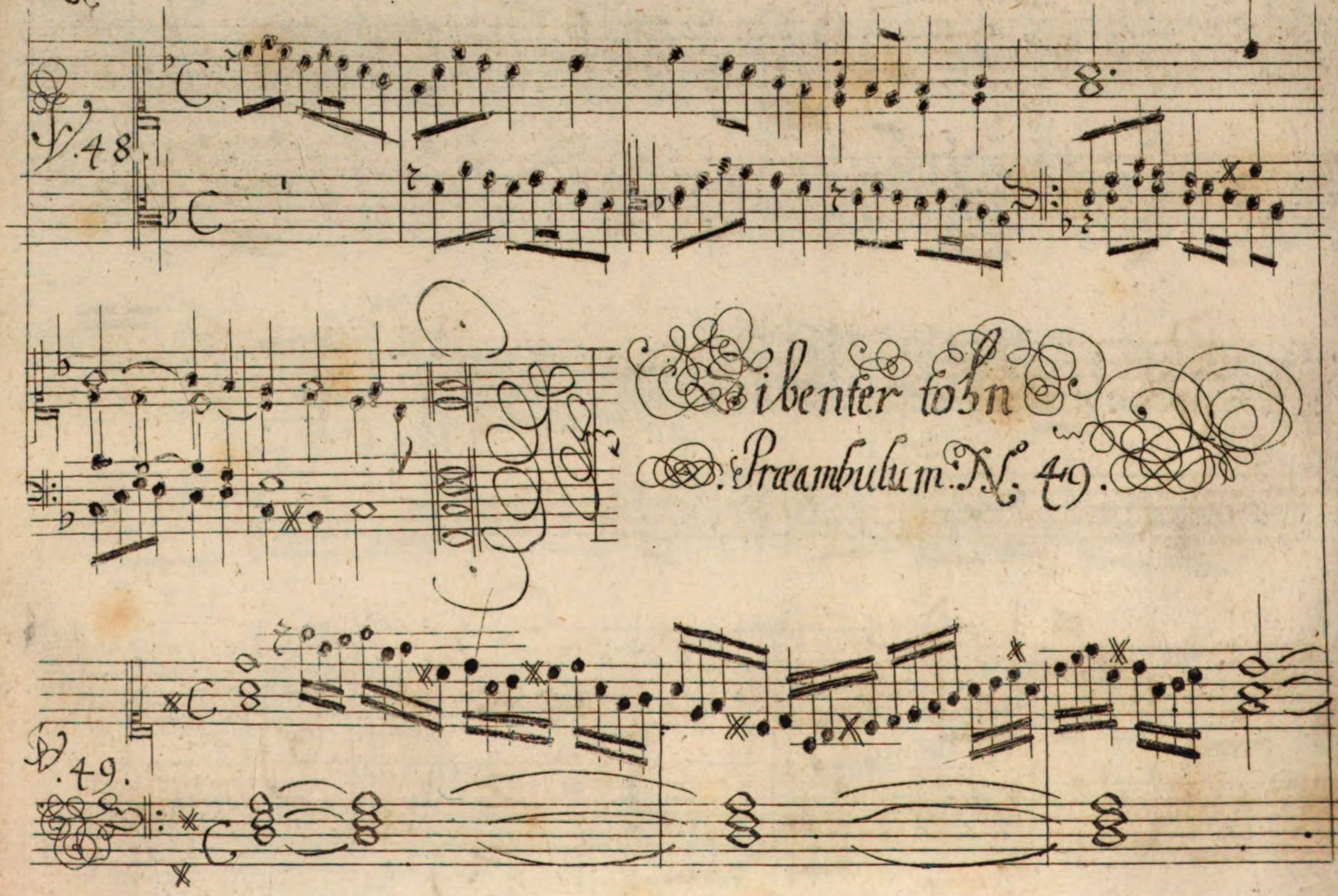
fz.

V. 45.

V. 46.

V. t7.

D 3.


V. 48.
Sibenter tohn
Præambulum. N. 49.
V. 49.

V. 50.

V. 51.

V. 52.

53.

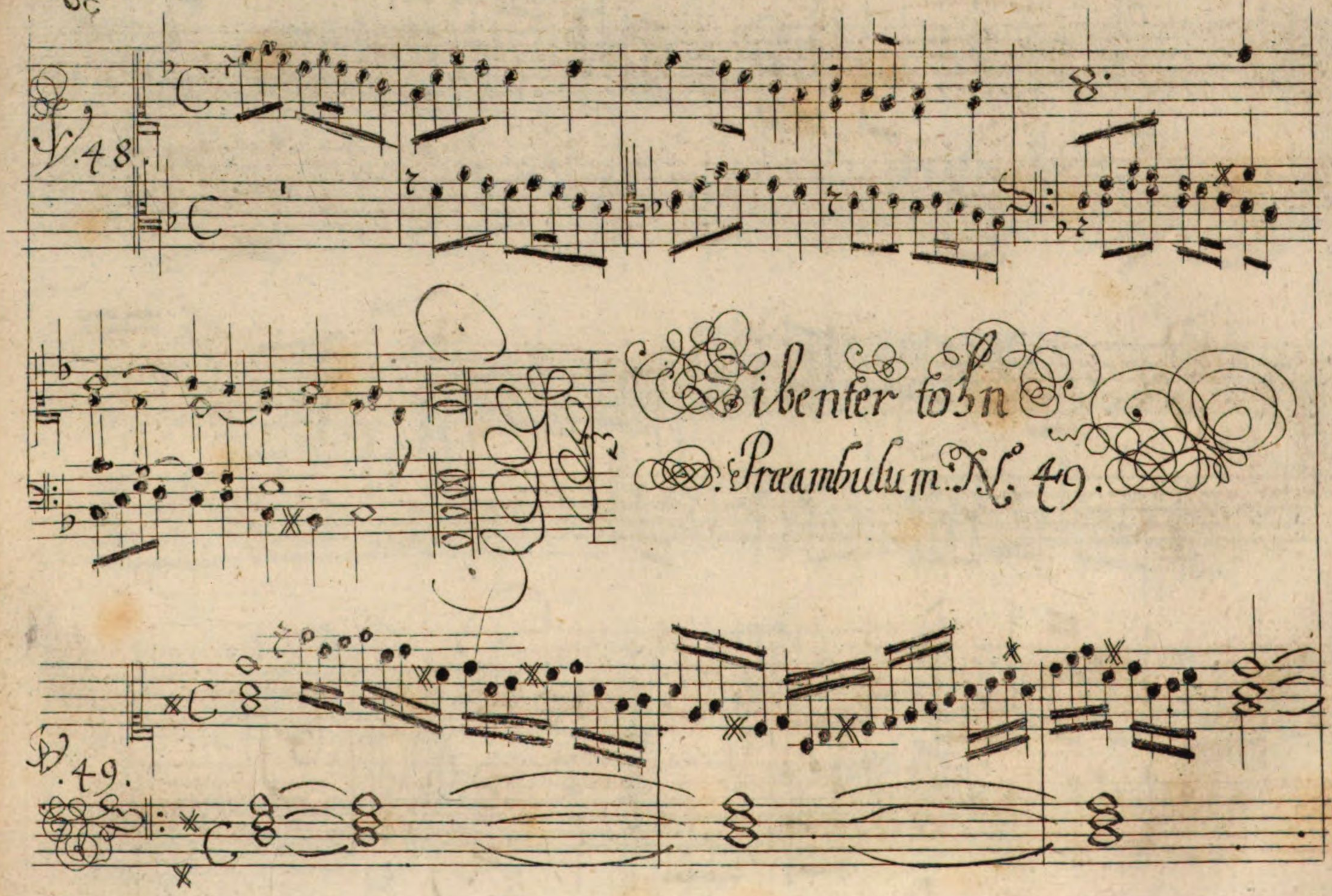
54.

V. 55

V. 56.

Achter tohn.

Preambulum. 57.


N.48.
Sibenter tohn
Præambulum. N. 49.
N.49.

V. 50.

V. 51.

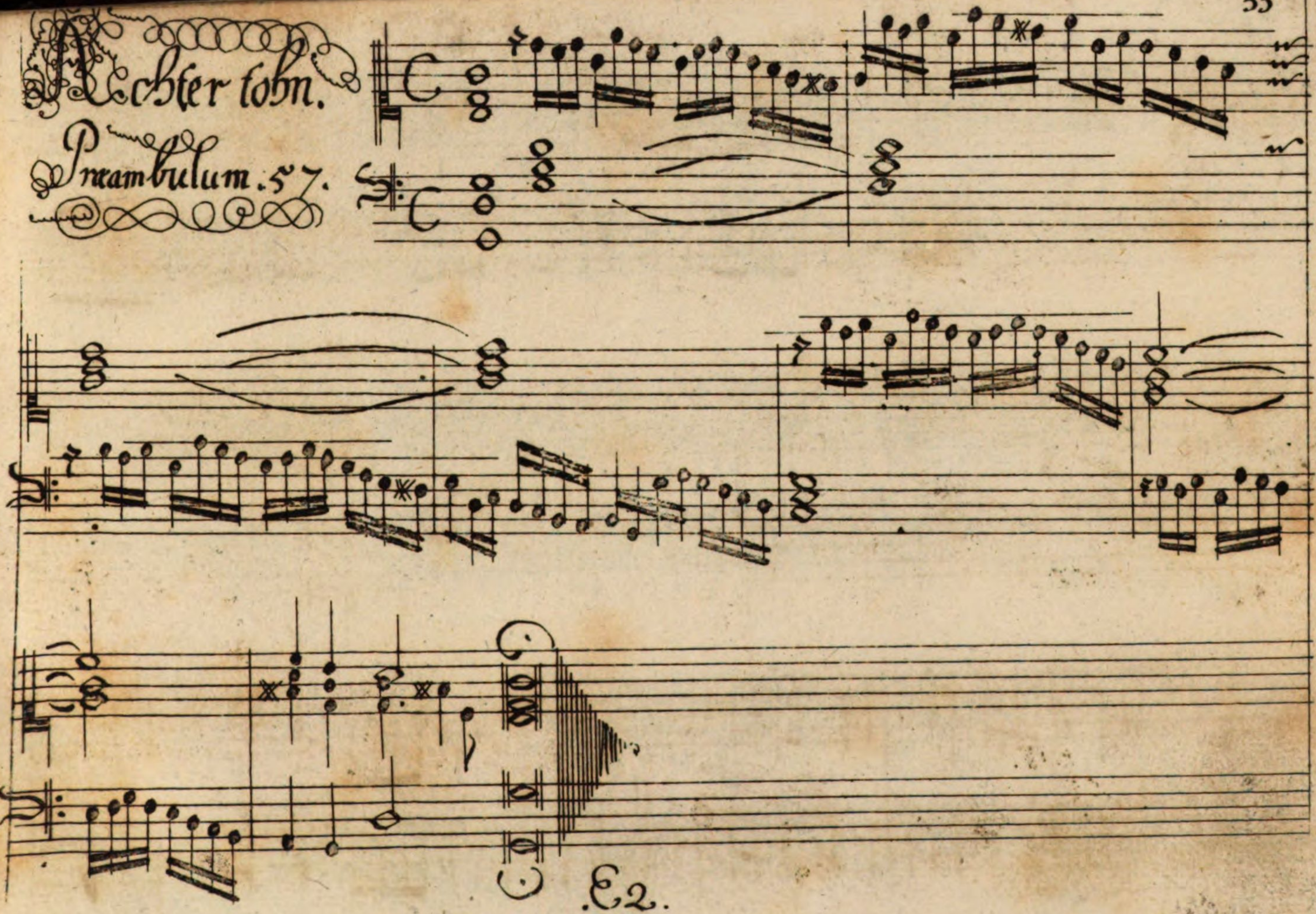
V. 52.

.55.

.56.

Achter tohn.

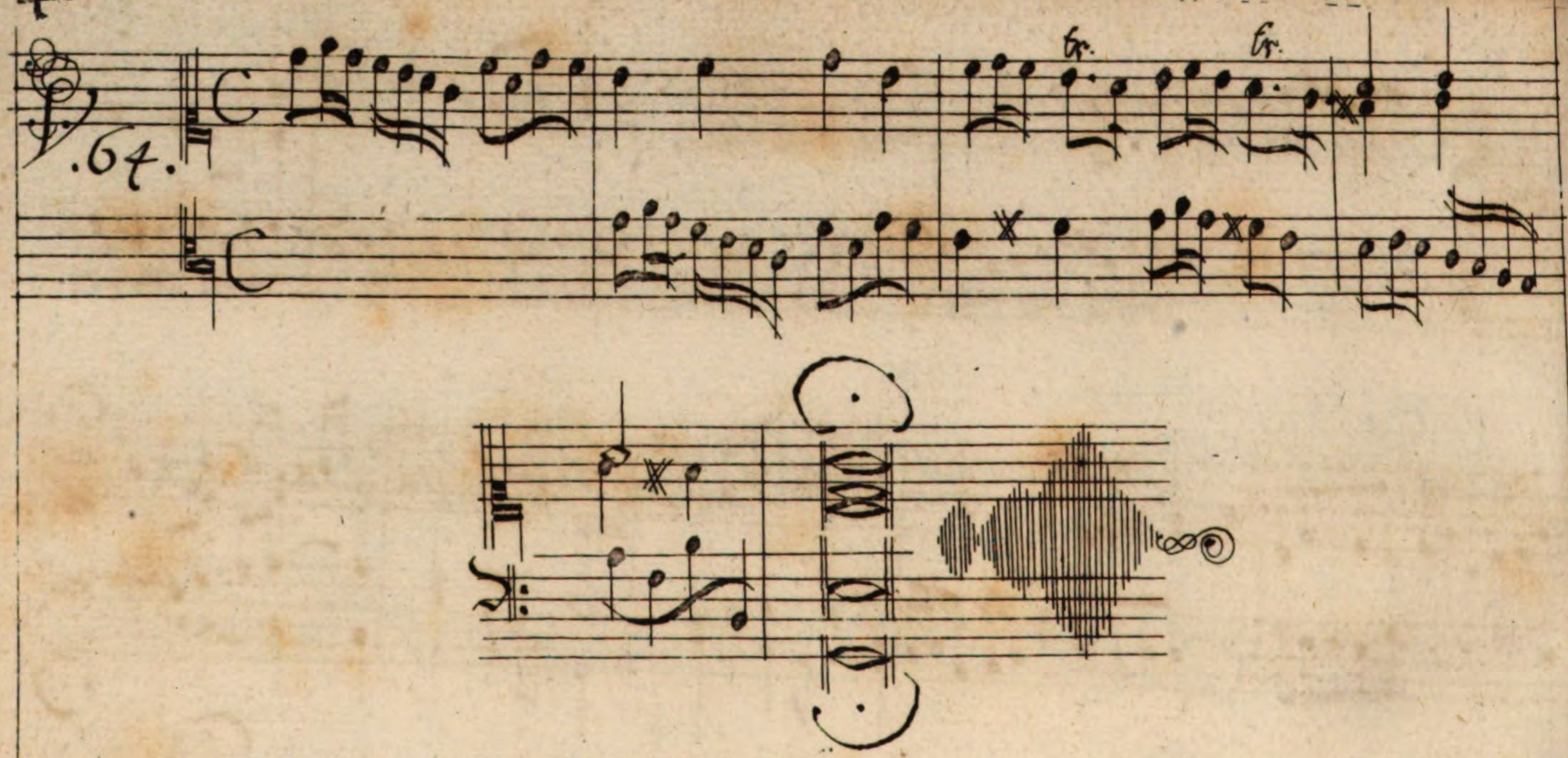
Preambulum. 57.



.60.

62.

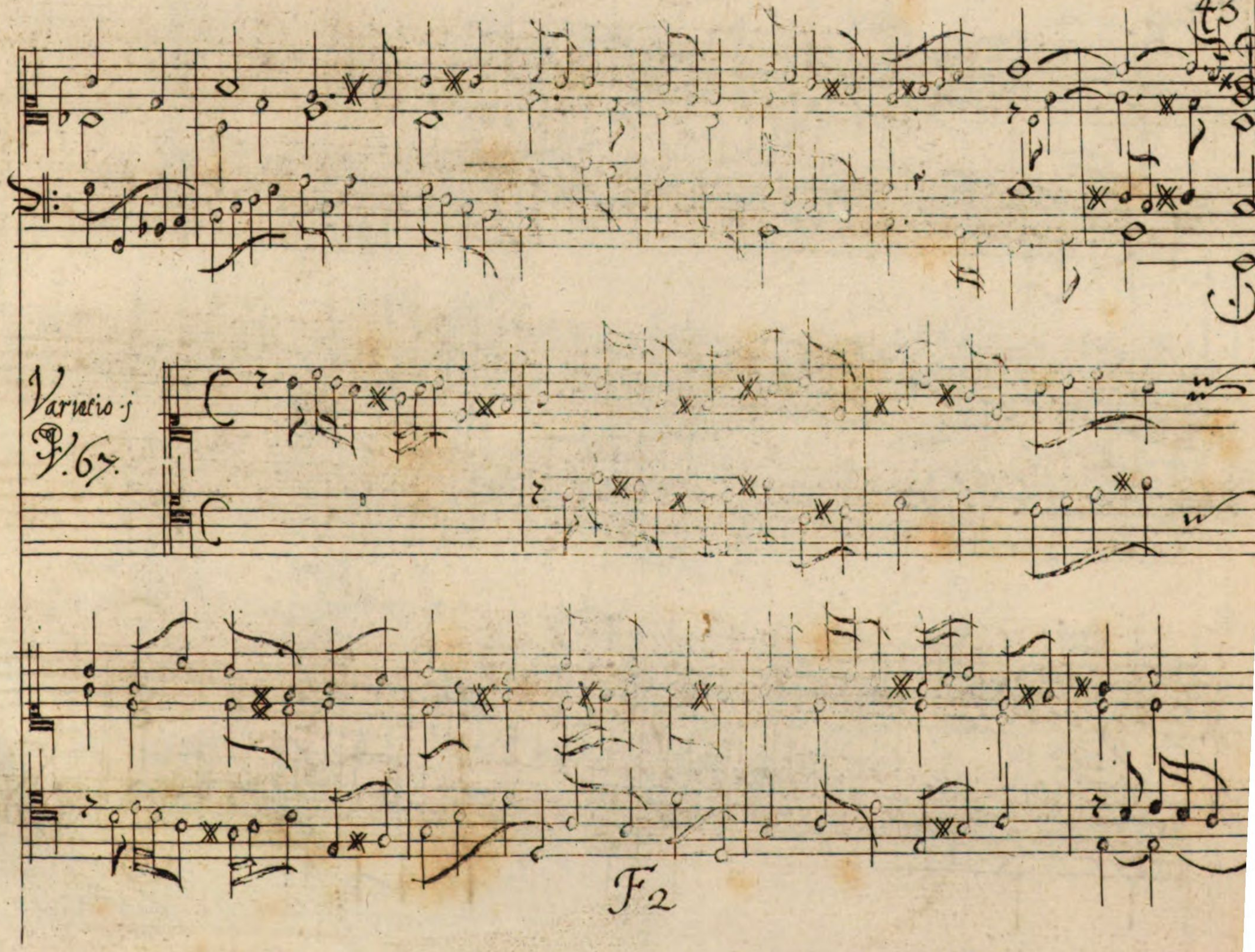
63.



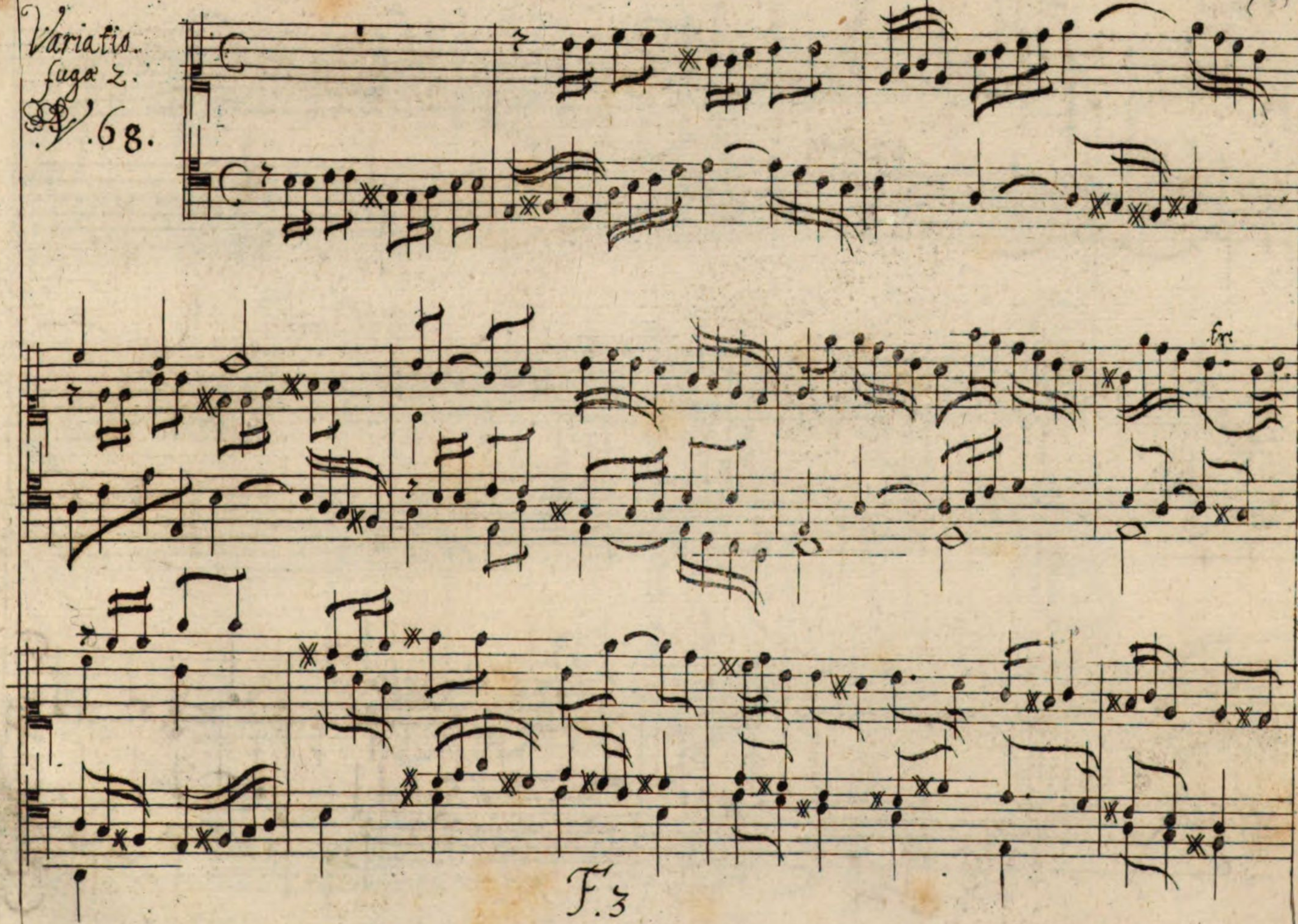
Ende der acht Regular Kirchen tohnen. Folgen nün weiter
ünderschidliche Tastaten, fugen. &c. dünd Transponirte ünd andere ünermischte
tohn.

Toccata.
P.65.

Fuga P.66.


Variatio 5
V. 67.
F2

Variatio.
fugæ 2.
V. 68.



Finale.

N.69.

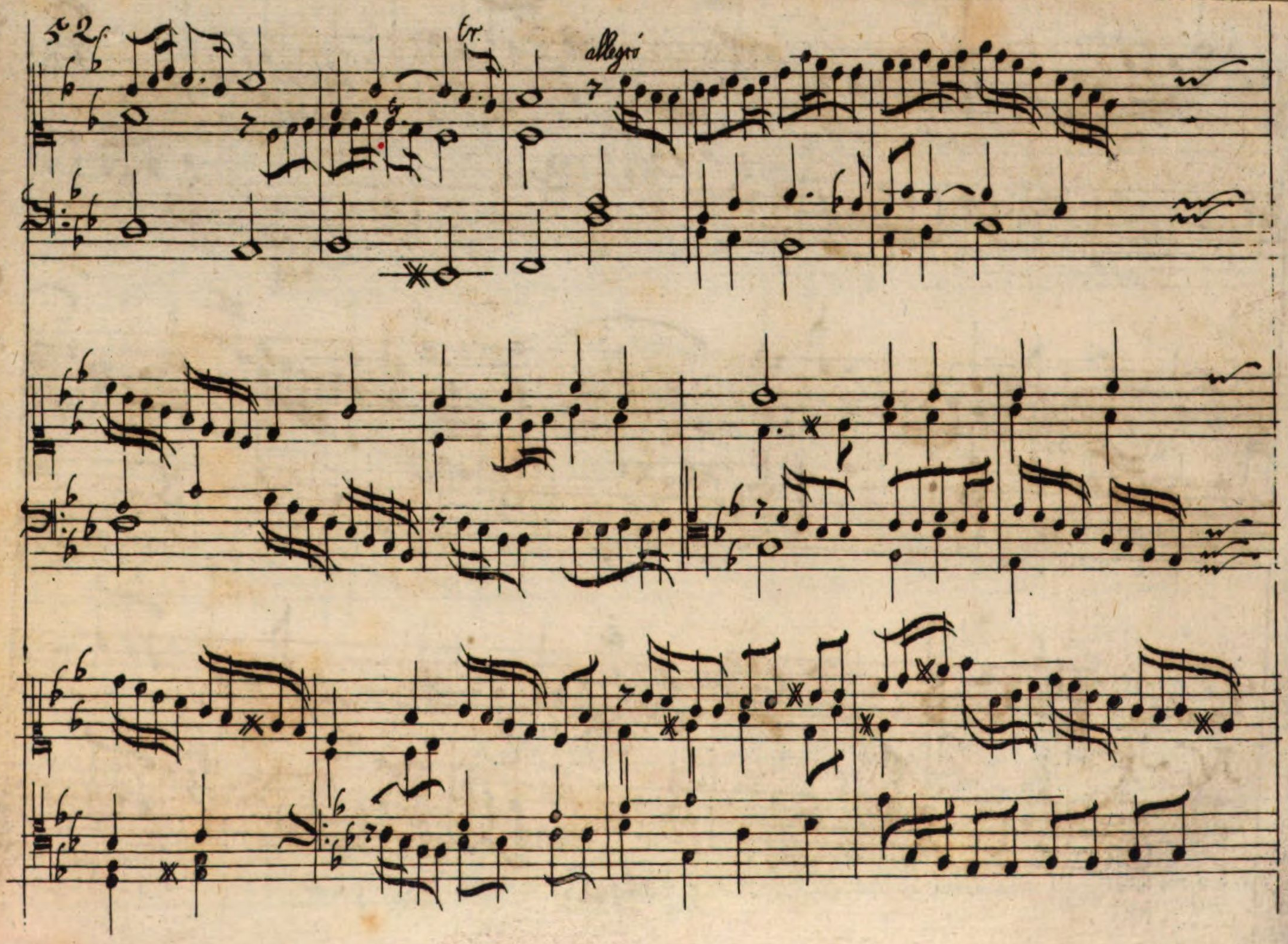
Toccata.

N.70.

Toccatina
N.° 1.

tr.

tr.

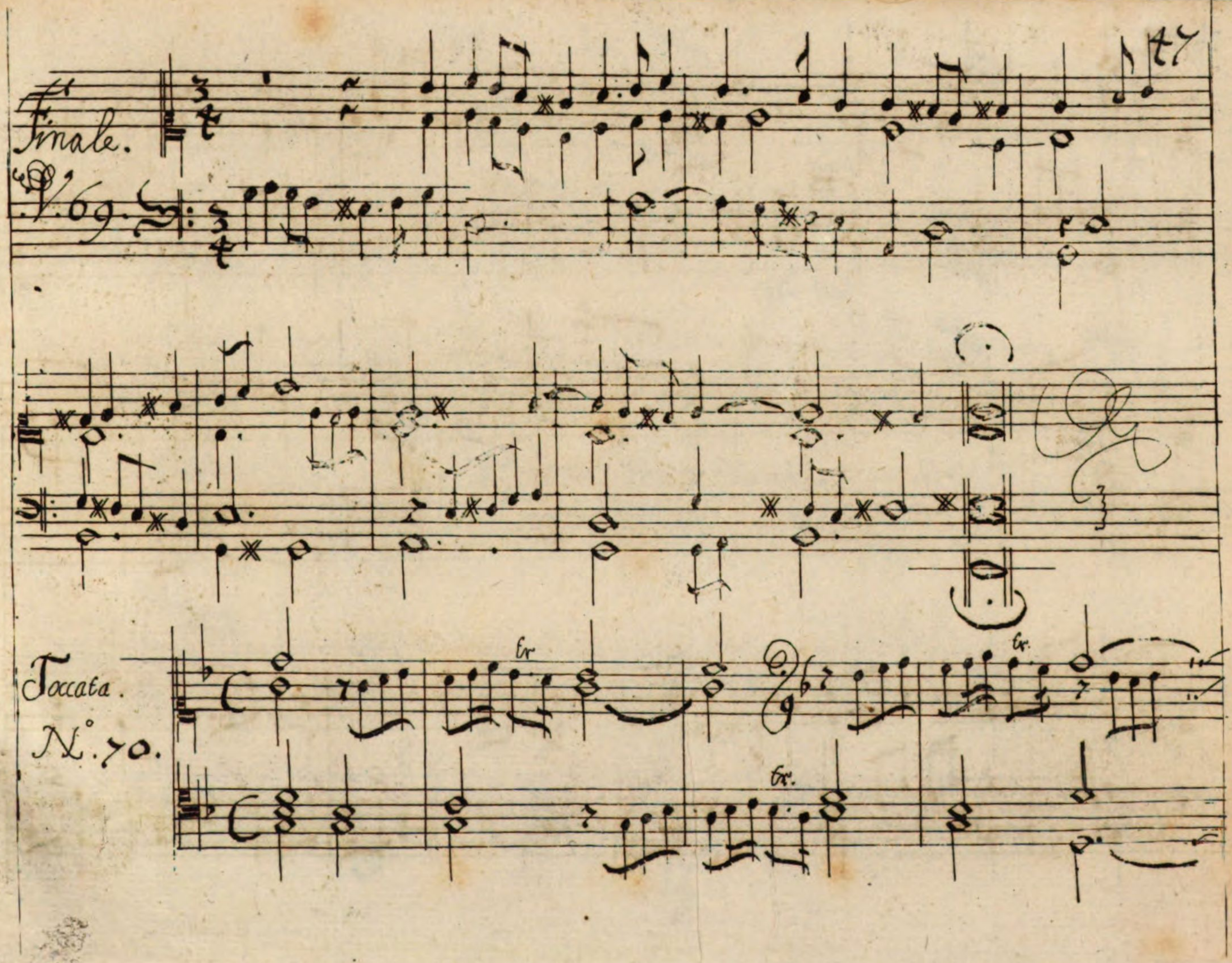

5º 2
tr.
allegro

tr

93.

Variatis.
fuga 2.

V.68.


Finale.
N.° 69.
Toccata.
N.° 70.
tr
tr.
tr.

Variatio
fuga 2.

V. 68.

fz

Finale.

V. 69.

Toccata.

N°. 70.

tr

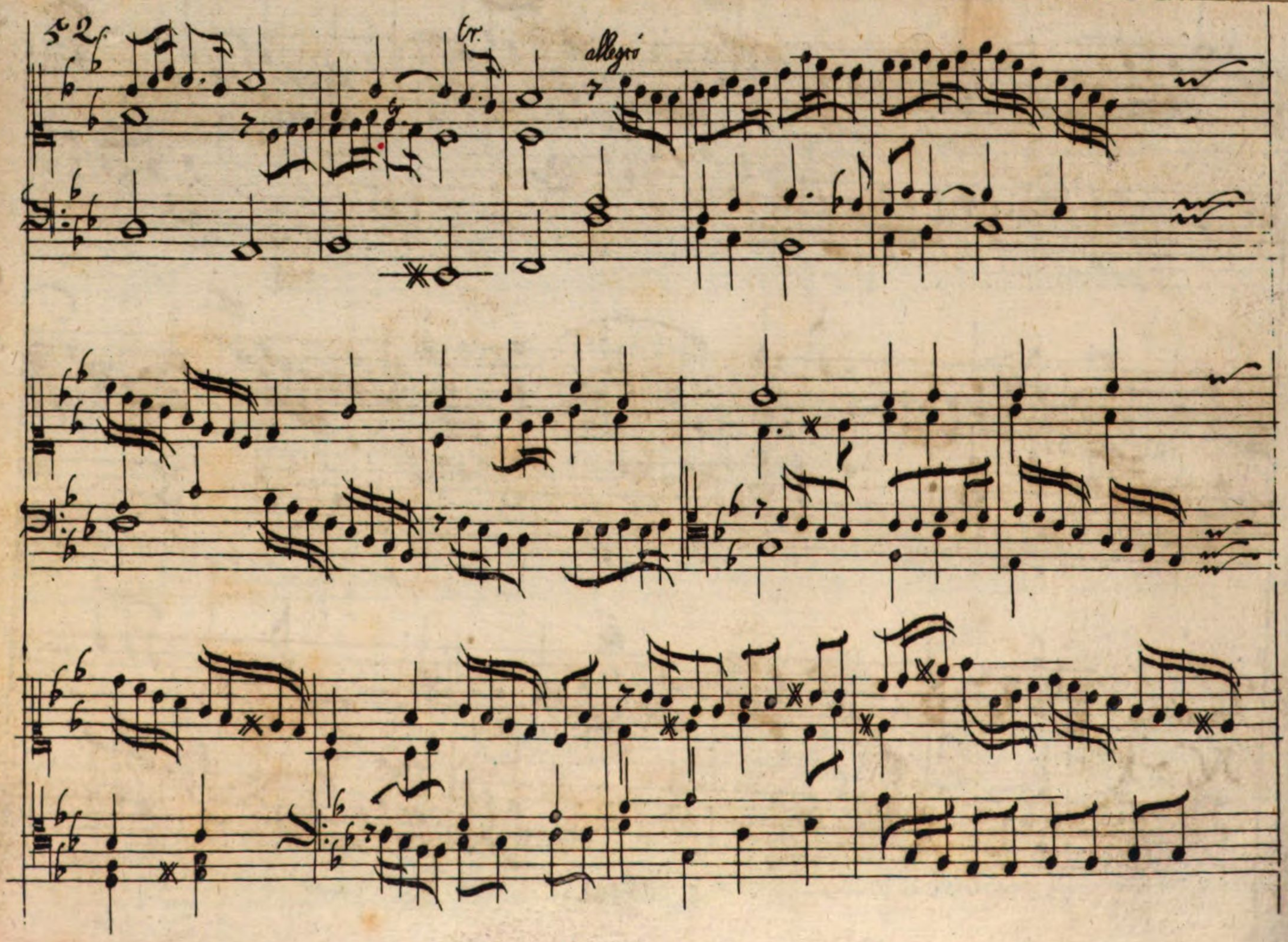
tr.

tr.

Toccatina
N.° 7.

tr.

tr.


52
tr.
allegro

tr

G 3.

Fine.

BSB Bayerische StaatsBibliothek
MDZ Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Carissimi, Giacomo,

Ars Cantandi

Augsburg 1708
4 Mus.th. 1653#Beibd.1
urn:nbn:de:bvb:12-bsb10527810-4
VD18 14417286-001